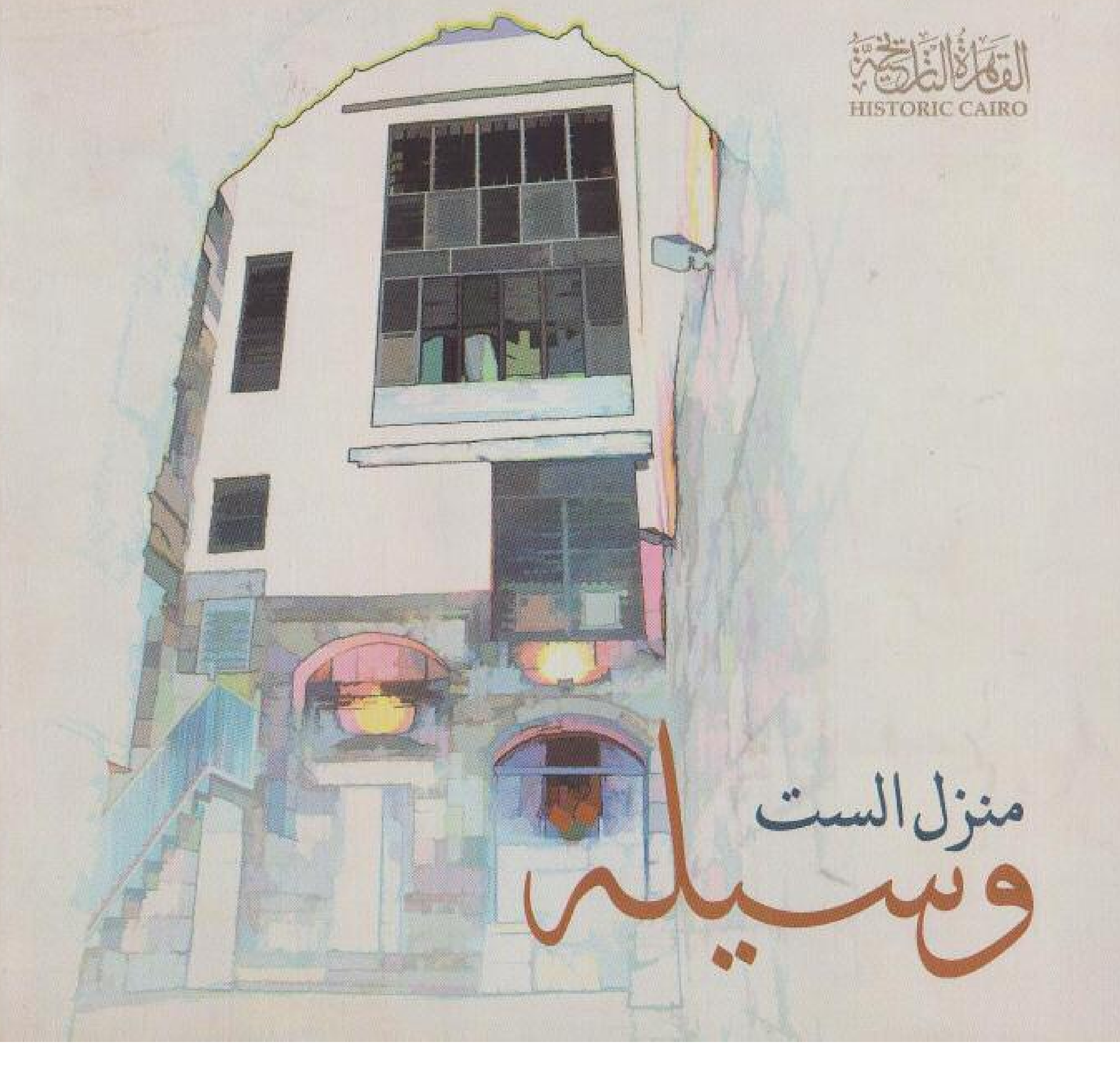

القاهرة التاريخية
HISTORIC CAIRO
منزل الست
وسيلة

تأتى فلسفة العمل الأثرى فى القاهرة التاريخية من الإحساس بأن هذه المدينة الفريدة تكونت وتشكلت عبر أزمان لها طعم المجد، فتجاورت فيها العواصم، الفسطاط والعسكر والقطائع، وقاهرة المعز ثم قاهرة القرن التاسع عشر وصولا لقاهرة الحاضر، المليئة بالزخم التراثى والثقافى البراق مما أوجب التعامل مع كل أشكال المتاعب التى أثقلت كاهل القاهرة من تعديات الزمن والإنسان، والحياة التى ضغطت بإلحاحها فى طلب الرزق على الفرد ليجور على ما خلفه التاريخ من آثار عبقرية شهدت أمجاداً فى زمن كان الإبداع فيه يعنى الحياة. وتهدف الفلسفة التى تتبناها وزارة الثقافة إلى إظهار القيمة العليا للآثار التى تحويها من خلال نظرة عصرية تخص المدينة بكل تاريخها المعمارى المتباين فكان العمل من خلال دراسات مصرية متعمقة للواقع الأثرى بالمدينة بجانب الخبرات الدولية التى تكاملت مع المنهجية المصرية للحفاظ على التراث الإنسانى.

فــــاروق حسنـــــى

وزيــر الثقافــة

إن من يعمل بالحفاظ على التراث الإنسانى يجد على عاتقه مسئولية ثقيلة، تلك المسئولية المتمثلة فى كتابة التاريخ من خلال الذود عن ذلك التراث وحمايته، وإيصاله سليماً للأجيال التالية. والقاهرة التاريخية تعد من أجمل وأغنى المدن التاريخية بموروثها الثقافى والمعمارى، فهى ملتقى الحقب التاريخية الإسلامية الزاهرة، وحاضرة المسلمين العامرة، ومن هنا تثقل المسئولية فحين نتعامل مع مثل تلك القيم النادرة والكنوز الباهرة فنحن لا نتعامل فقط مع الحجر بل نتعامل مع تراث معنوى إنسانى نتعامل مع حياة مجتمع ومستقبله، فكان مشروع تطوير القاهرة التاريخية، والذى ليس الهدف منه إصلاح وترميم المبانى التراثية فقط بل رسم مستقبل مجتمع متفرد بتقاليده وأصالته، ونشر الوعى الثقافى بين طوائفه، والعمل على تحسين ظروف إعاشتهم لينعموا بما ورثوه من قيم فنية وعمرانية أصيلة تعبر عن أصالة هذا الشعب المعطاء ذى التاريخ العريق.

أ.د. زاهى حواس

الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار

عصر النهضة

قد يكون اختياري لهذا العنوان غريباً بعض الشيء ولكن سيتضح معناه لاحقاً حيث أكتب هذه المقدمة وأنا على متن الطائرة عائداً من باريس بعد تمثيلي لمصر عضواً بالوفد الرسمي للمعرض الذي أقيم في منظمة اليونسكو عن الحملة الدولية لبلاد النوبة بين الأمس واليوم والنجاح الذي تحقق من وراء تنظيم المعرض .

أما قصة العنوان الذي اخترته فتبدأ من مايو عام ١٩٩٨ عندما دعا السيد فاروق حسني وزير الثقافة السيدة الفاضلة سوزان مبارك لحضور ورعاية اجتماع هام جداً يخص القاهرة التاريخية وذلك بعد انتهاء المجلس الأعلى للآثار والبرنامج الإنمائي للأمم المتحدة من إعداد دراسة عامة عن المدينة التاريخية وأهم مشاكلها والتوصيات بالحلول وكنت حاضراً لهذا اللقاء لتسجيل كل ما دار به ولاحظت درجة الحماس الذي بدا على وجه سيدة مصر الأولى في ذلك الاجتماع وأدركت أن هناك تغييراً كبيراً سيطرأ على هذه المدينة الرائعة. وما هي إلا أيام وكان هناك اجتماع آخر ولكن هذه المرة برئاسة السيد الرئيس محمد حسني مبارك رئيس الجمهورية وحضر الاجتماع جميع الوزراء المعنيين بمشاكل هذه المدينة الرائعة فكان للسيد الرئيس وحرمه الفضل في إيقاد شعلة العمل في هذه المدينة التاريخية والتي نالها الإهمال وغلبت عليها المشاكل لأكثر من مائة وخمسين عاماً كان آخرها زلزال ١٩٩٢ والذي أجل حينها جميع مخططات وزارة الثقافة لمواجهة المصير المحتوم للزلزال والذي نجحت فيه نجاحاً تؤكده جميع النتائج فلم تخسر مصر بعد أحداث الزلزال أثراً واحداً من مائتين واثنى عشر أثراً أضيروا من جراء زلزال ٩٢ وسيسجل التاريخ لمصر في هذه الفترة قدرتها على السيطرة على نتائج هذا الزلزال المرير .

أما باقي القصة فكانت في المتابعة المستمرة وانطلاق شرارة العمل بالمشروع من خلال لقاءات متتالية بمكتب السيد الرئيس للاطلاع على المخططات ومناقشتها وبالفعل بدأت ملامح العمل في عدة منظومات فبدأت أعمال نفقي الأزهر وأعمال محور شارع جلال وعلى نفس المنوال بدأت عمليات إنقاذ تراث هذه المنطقة الرائعة .

كما أتذكر يوم أن قامت سيدة مصر الأولى بافتتاح مقر مشروع القاهرة التاريخية بقلعة صلاح الدين في سبتمبر ١٩٩٩ واجتماعها بالقائمين على العمل في هذه المدينة ومتابعتها المستمرة للنتائج مما كان له أكبر الأثر في تطور العمل بصورة مستمرة في المشروع .

ثم تأتي اللحظات التي يفتتح فيها السيد رئيس الجمهورية نفقي الأزهر ليخففا عن كاهل المدينة التاريخية عبء المرور الكثيف بها ويساهمان في تخفيض معدلات التلوث بها، ويجدها الرئيس فرصة ليستعرض مخططات وزارة الثقافة لتطوير المدينة التاريخية ... وكان الاجتماع الأخير الذي عقد بمكتب السيد الرئيس خلال شهر أكتوبر ٢٠٠٤ ليتابع بنفسه تفاصيل العمل الجاري هناك .

تلك ملامح القصة ولكن العمل التفصيلي داخل المدينة التاريخية كان مثار جدال ونقاش ليس على المستوى المحلي ولكن على المستوى الدولي فالعالم يسأل عما يحدث بداخلها وما مدى تأثير سرعة عجلة العمل على عمليات الحفاظ والصيانة، ومن يومها وأصبحت القاهرة

التاريخية وجهةً ومقصداً لكل خبراء الحفاظ والصيانة الدوليين يتابعون من الموقع ما يحدث على أرض هذه المدينة الرائعة، ويأتي على رأس المتابعين منظمة اليونسكو، فكانت هناك بعثة للتقييم عام ٢٠٠١ ثم مؤتمر دولي في مارس ٢٠٠٢ جمع كل المتخصصين على مستوى العالم، ولعل الشهور الأولى من عام ٢٠٠٥ شهدت بعثتين هامتين جداً أولاهما هيَ السيدة / فرانسواز ريفيير مساعد المدير العام لليونسكو والتي أمضت يوماً كاملاً داخل أسوار المدينة التاريخية تتعرف عن قرب على تفاصيل العمل ومراحله والتنوع الرهيب في المشاكل التي تحاصر آثار المدينة التاريخية والدراسات والحلول الغير تقليدية من الجانب المصري للسيطرة عليها واستوقفها كثيراً مشروع إنقاذ منزل السادات الوفائية إذ قالت بالحرف الواحد «إنه مشروع إنقاذ معابد فيله داخل القاهرة التاريخية» نظراً للتشابه الشديد بين المشكلتين، ولكن في فيلة اجتمع العالم لإنقاذه، واليوم مصر بخبرائها تقوم بإنقاذ هذا الأثر الرائع، ثم خبير اليونسكو السيد فليمنج ألوند الذي أمضى مدة ثمانية أيام متواصلة في متابعة ومناقشة كل تفاصيل العمل .

ثم كانت كل نتائج هذه المتابعات وكل التقارير التي أعدها الخبراء عن مصر مثار الحديث خلال الغداء الرسمي الذي أعدته منظمة اليونسكو للوفد المصري وحضره من اليونسكو السيدة فرانسواز ريفيير والسيد منير بوشناقي مساعدا المدير العام والعديد من مديري الإدارات في منظمة اليونسكو وقد اتفقوا جميعاً بإسم منظمة اليونسكو على أن يطلقوا على ما يحدث من عمليات حفظ وصيانة لآثار مصر شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً " عصر النهضة " .

وإذا كان هناك فضلٌ فهو للسيد الرئيس والسيدة حرمه حيث لم تشهد آثار مصر وتراثها على مر العصور حماية وصيانة وإهتماماً وتشييد متاحف كما شهد عصر الرئيس مبارك، وعلى من يرغب التأكد من ذلك فعليه إعداد دراسة مقارنة في مجال الآثار بما حدث في العهود الماضية وما حدث في عهد الرئيس محمد حسني مبارك . وأعتقد أن أكثر تتويج لهذه الفترة الرائعة في عمر التراث المصري هو مشروع تطوير أكبر وأقدم مدينة تاريخية في العالم ثم مشروع إنشاء أكبر متحفين في العالم، المتحف المصري الكبير بالجيزة والمتحف القومي للحضارة المصرية بالقاهرة .

ولعل اختياري لهذا الموضوع تحديداً للتناول في افتتاحية كتاب منزل الست وسيلة يرجع إلى أن هذا المنزل كان أحد المحطات الهامة لجميع الخبراء في تقييم ما يحدث في المدينة التاريخية وسجل زيارات المنزل شاهدٌ على ذلك .

أما عن المنزل نفسه فهو بحق قصة نجاح رائعة للمصريين وتحديداً في سيمفونية التقاء عناصر الخبرة بالشباب الطموح الراغب في إنجاز أعمالٍ رائعة لوطنه الحبيب .

فعلى مدار أكثر من ثمانين عاماً لم يجرؤ أحد حتى على التفكير في ترميم منزل الست وسيلة، فمشاكل المنزل كانت أكبر من أن يواجهها أحد ولكن لم يكن الاستسلام ممكناً لذا كان القرار بضرورة العمل في مشروع ترميم هذا المنزل مهما كانت العقبات فمدخل المنزل اختفى والقاعة الكبرى انهارت وتحول المنزل إلى مقلب للقمامة بحكم انخفاض منسوبه عن المنطقة المحيطة واشتعلت به النيران أكثر من مرة

وتحول إلى أحد أهم الأوكار لإخفاء المخدرات حيث أن موقع المنزل بمنطقة الباطنية والتي كانت أهم مركز للمخدرات في مصر عامة.

تلك كانت نظرة عابرة لمشاكل هذا المنزل، ولكن القرار كان بضرورة الدراسة وبدء العمل، وبالفعل بدأت الأعمال في نهاية عام ١٩٩٩ وبداية عام ٢٠٠٠ ولم نكن متأكدين وقتها من النتيجة النهائية خاصة وأن العديد من الملامح قد اختفت و كانت لدينا ثقة كبيرة بأنفسنا كمصريين فى حتمية المواجهة وأن نتحدى كل الظروف خاصة وأن بالمنزل ميزات فريدة تميزه عن باقي المنازل والبيوت الإسلامية ألا وهي الرسومات الجدارية. ولا أبالغ إذا ذكرت أن دراسة عناصر هذا المنزل تطلبت البحث في الأرشيف العام بفرنسا وتحديداً بمدينة باريس وتحقق لنا الهدف بالعثور على العديد من الأدلة الرائعة التي قادتنا إلى النجاح في فك طلاسم ورموز هذا المنزل الرائع، ثم كانت البدايات الحقيقية للعمل بعدها من تكاتف رائع لأجهزة وخبراء مشروع القاهرة التاريخية واستشارييها والشركة المصرية المنفذة للمشروع والتي تعد إحدى ثمرات السياسة -الرائعة من وجهة نظري الشخصية- والتى تبناها ودافع عنها الوزير الفنان فاروق حسني بإعطاء الفرص للمزيد من الشركات المصرية لاكتساب الخبرة ومتابعته الدائمة للعمل بالمواقع وأذكر له زيارته للمشروع مرتين خلال فترة التنفيذ يرافقه الأستاذ الدكتور زاهى حواس أمين عام المجلس الأعلى للآثار والسيد فاروق عبد السلام المحرك والدينامو والجندي المجهول فى هذا المشروع.

ويتقدم المشروع يوماً بعد يوم ونعثر على كل اللوحات الجدارية التي نزعت من المنزل لعشرات السنين في غياهب المخازن ونعيدها إلى جدرانها لتتغنى بها، ويتباهى المنزل بنفسه أكثر فأكثر باحتوائه على قاعة نادرة لا تتكرر في منزل آخر، ولا تتوقف مفاجآت هذا المنزل عند هذا الحد بل تقود الأعمال الجادة والمخلصة إلى الكشف عن العديد من العناصر الأثرية الهامة جداً والتى تمثل إحداها أهم اكتشاف في الآثار الإسلامية خلال السنوات الأخيرة وهي تلك اللوحة الجدارية الضخمة التي طمست معالمها منذ زمن بعيد واختفت لتعود لتزين صور هذا المنزل الرائع والتي تمثل مدينة اسطنبول.

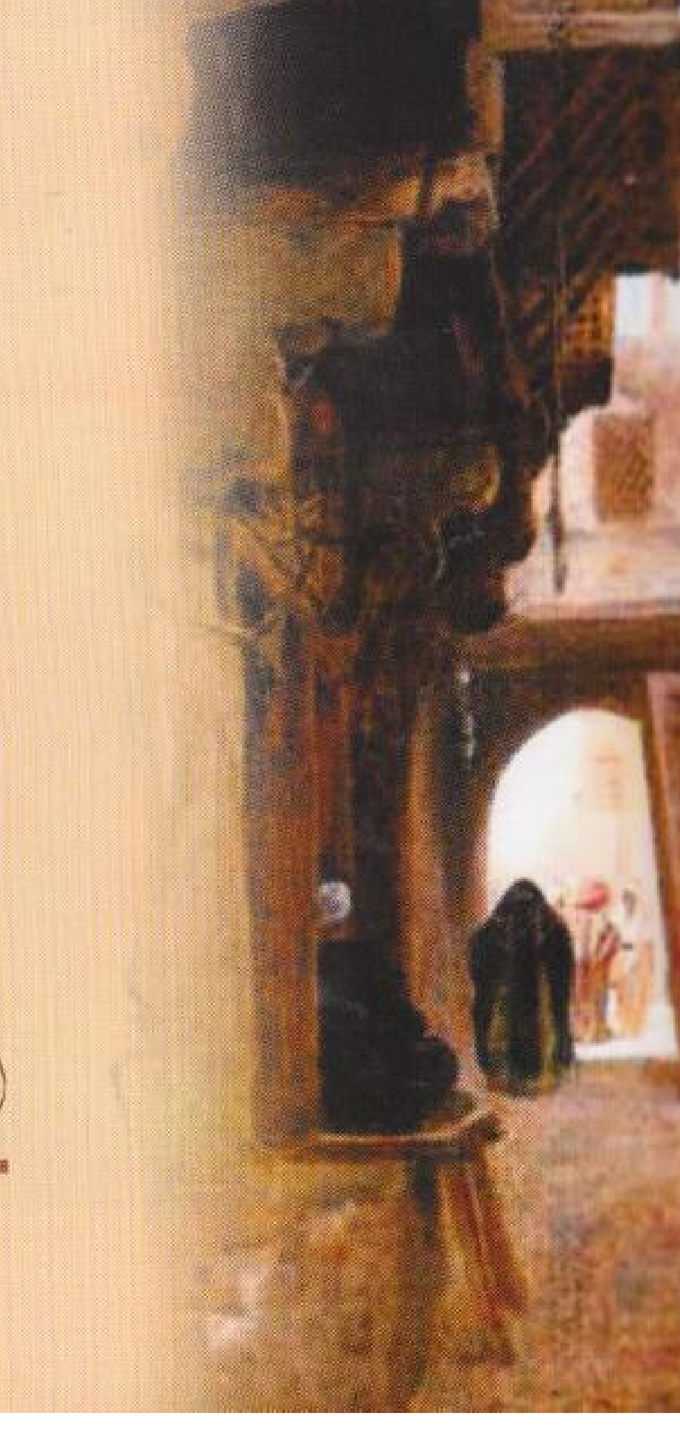
ولكي نستكمل عناصر النجاح بالمشروع فقد أعيدت حارة الست وسيلة والمنطقة المحيطة بها إلى سيرتها الأولى لتعيد إلى الأذهان قصة موقع رائع كما كان في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ولتكون نموذجاً جديداً يتكرر عما قريب في كل أنحاء المدينة القديمة.
ولا يسعنى إلا أن أقدم تحياتي لكل من بذل نقطة دم في هذا العمل الرائع وأعود وأكرر حقيقة أننا في عهد الرئيس مبارك نعيش بحق عصر النهضة.

أيمن عبدالمنعم

المشرف على مشروع تطوير القاهرة التاريخية



المنازل الإسلامية في القاهرة



مقدمة

تزخر القاهرة بعمرانها الجميل والذي امتد عبر سنوات عمرها الذي تجاوز الألف عام وهذا العمران ما هو إلا انعكاس لمجتمع متحضر راق ويحتوي على عناصر مختلفة من نماذج معمارية متميزة والتي تكون النسيج العمراني للمدينة ولعل أهم تلك النماذج البيوت وبيوت القاهرة لها مذاق خاص فهي متفردة في الشكل والتكوين والتي تختلف عن مثيلاتها في المدن الإسلامية الأخرى وإن اشتركت في بعض العناصر ، هذه البيوت تعكس براعة معمارية فذة وقيماً جمالية عالية فالبيت نجد فيه السكون والراحة والظل الظليل والهواء العليل وذلك يعكس تطويع المعماري للبيئة المحيطة والتي استغلها لمصلحة رفاهية أهل البيت ولعل أهم ما يميز بيوت القاهرة هو احترام الخصوصية وتقديسها فالبيت القاهري يكفل لقاطنه درجات مختلفة من الخصوصية تتدرج حسب الحاجة بدءا من المدخل والذي نجد له بابين الأول على الشارع والثاني بين الدركاه والدهليز الداخل ليكفل للمكان خصوصية مبكرة ويسمح لأهل البيت بالتعامل من خارج البيت وداخله في وقت واحد وبعد المدخل المنكسر نجد الصحن الجميل والذي ينير البيت من الداخل والذي يطوع به المعماري حرارة الصيف ليحيلها إلى نسيم عليل ويزيل أذى أشعة الشمس ظلالا وافرة به وفي الصحن لا نجد سوى مشربيات تطل عليه تحجب من خلفها أسرار البيت وأهله وتسمح لهم بإطلالة يرون منها الضيف القادم دون أن يراهم ، ولعل من النادر أن نجد مكان السلالم المؤدية للأدوار العليا ظاهراً ومكشوفاً بل إن تلك السلالم تحظى بتخطيط ذكي مدروس بعيد عن الغرباء ونادراً ما نجد سلماً واحداً يصل لكافة الأدوار إذ أن كل سلم يصل إلى مكان ولا يستمر لمكان آخر بل يتم الانتقال أفقياً إلى سلم ثان مما يكفل صعوبة على الغريب فى التجول داخل المنزل بسهولة .

ولبيت الست وسيلة مذاق خاص إذ أنه ظل طوال فترة من الزمن مهجوراً ومتروكاً وحار فيه علماء الآثار وكان أمامهم غامضاً لما ينقصه من أجزاء أساسية ولم يبخل جهاز مشروع القاهرة التاريخية بالعمل والجهد المبذول لإحياء بيت نادر من بيوت القاهرة العامرة وإعادته لمنزلته الرفيعة التي يستحقها محققاً بذلك إضافة ثقافية متميزة في منطقة إشعاع ثقافي حضاري كانت يوماً من الأيام مرتعاً لتجارة المخدرات وصارت إحدي مراكز النهضة الثقافية في القرن الواحد والعشرين.



بانوراما القاهرة من قلعة صلاح الدين



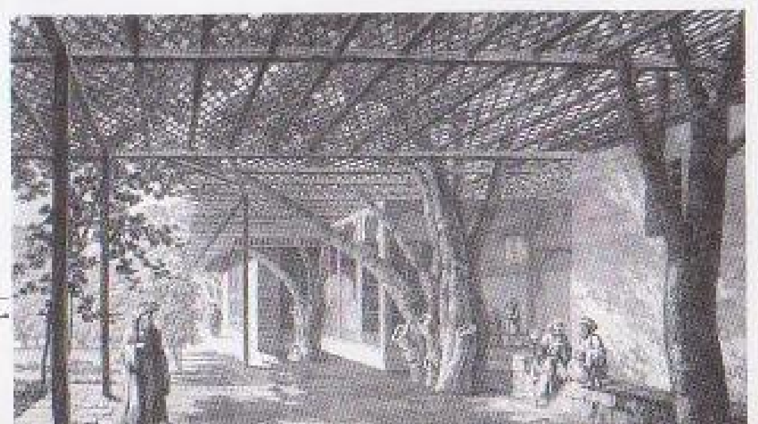
تطور المنازل فى مصر

منازل الفسطاط :



وجهات بيوت من القاهرة

كانت البيوت في الفسطاط رغم اختلاف تفاصيل تصميماتها ومساقطها الأفقية تنقل إلينا احساساً بالتجانس من حيث العناصر المعمارية ، حيث أنها كانت تتألف من عدة وحدات مخصصة للسكن والمعيشة اليومية أهمها وحدة الاستقبال التي تتكون من فناء مربع مسقوف يقام في أحد جوانبه أو الجوانب الأربعة إيوانات مخصصة للجلوس تطل على الفناء وكانت تحتوي أحياناً على ملاقف للهواء ومقاعد للجلوس وسلسبيل ونافورة ، كما كانت مداخل هذه البيوت منكسرة بزاوية قائمة حتى تحافظ على خصوصية أهل البيت المقيمين بداخله وتخفي ما بداخل الدار عن السائرين في الطريق ، كما زودت أيضاً بعض هذه الدور بممرات داخلية تمكن أهل الدار من التنقل بين أجزاء البيت المختلفة دون المرور بالفناء الأوسط المكشوف للحفاظ على خصوصية القاطنين في الدار في أثناء وجود زوار موجودين بالدار، كما عثر في البعض الآخر على خزانات المياه تحت الأرض لتوفير المياه لسكان المنزل، وقد حرص المهندس العربي على تخفيض شدة الحر بطرق مختلفة مثل (إقامة الملاقف الهوائية - إقامة النوافذ المغشاة بالمشربيات المصنوعة من الخشب الخرط - النافورات) ويذكر البروفيسور كريزويل [١] أن هذه البيوت مستوحاه من البيوت الموجودة في العراق وسوريا ويرجع هذا الارتباط الموجود إلى ما قبل فتح العرب لمصر ، وقد ذكر بعض المؤرخين أن بيوت الفسطاط كانت مكونة من عدة طوابق حيث كان معظمها من خمس إلى سبع طبقات وربما سكن في الدار الواحدة الكثير من الناس. ومن أهم الدور التي شيدت في الفسطاط دار عمرو بن العاص سنة ٢١هـ ثم دار عبد العزيز بن مروان والي مصر من قبل أخيه الخليفة عبد الملك بن مروان ثم دار صالح بن علي التي أنشأها في مدينة العسكر شمالي الفسطاط.



(١) العمارة العربية كريزويل

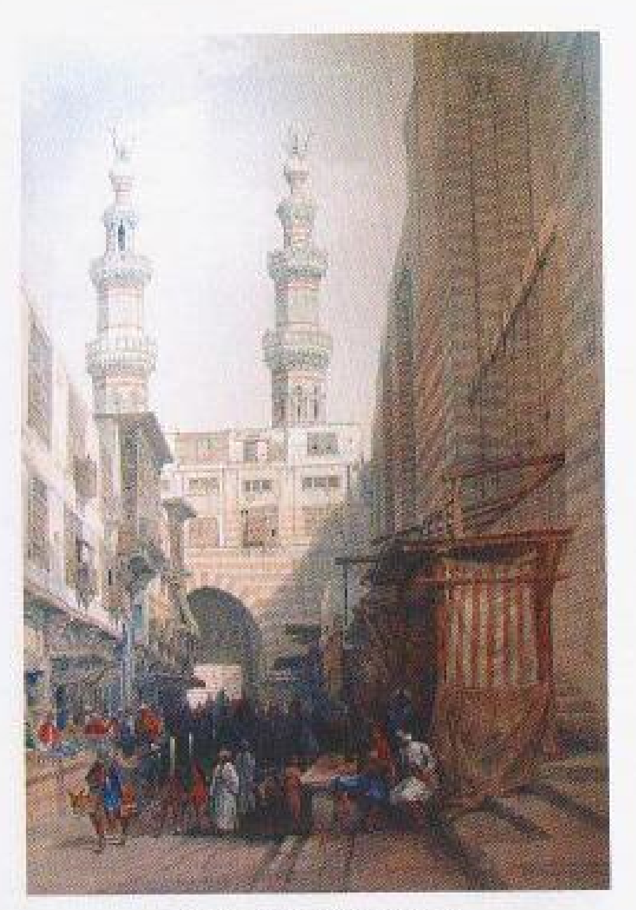
البيت الطولوني :

كشفت دار الآثار المصرية ١٩٣٢م في مدينة الفسطاط عن أطلال لمنازل من العصر الطولوني [٢] وجد من التحليل أن المباني السكنية في العصر الطولوني كانت متأثرة بالعمارة في العراق [٣] وكانت المساقط الأفقية لهذه المساكن تنقسم إلى نمطين أساسيين يتفق كل منهما في وجود فناء رئيسي مستطيل أو مربع الشكل رغم أن مساحة الأرض لم تكن في الغالب منتظمة الشكل، ويوجد بالفناء من جهة واحدة سقيفة مكونة من ثلاثة عقود مرتكزة على دعامتين وهي تتقدم مجموعة من ثلاث غرف الوسطى عبارة عن إيوان مغطى بقبو نصف اسطواني ويوجد بوسط الفناء المكشوف فسقية بها مياه وكان العامل الرئيسي المشترك في كلا النمطين هو استخدام الجناح التقليدي المكون من إيوان أوسط تكتنفه حجرتان وتتقدمه سقيفة .

المسقط الأفقي للنمط الأول يتكون من جناحين تقليديين يقعان بالضلعين القصيرين للفناء المستطيل المكشوف بينما تقع الحجرات وعناصر السكن الأخرى على الضلعين الطوليين للفناء .

أما المسقط الأفقي للنمط الثاني فيتكون من جناح تقليدي واحد في أحد الأضلاع بينما تم توزيع إيوانات عميقة أو ضحلة أو حجرات على باقي الأضلاع .

وعمل في كلا النمطين مدخل منكسر للمنزل للحفاظ على الخصوصية ، ويعتقد أن الطابق الأرضي في هذه المنازل الطولونية قد خصص للاستخدامات اليومية ، بينما خصصت الطوابق العليا للسكن والنوم ومعيشة أهل الدار ، ووجد أن المادة الأساسية المستخدمة في البناء هي الآجر بينما استخدم الخشب في الأسقف والجص في البياض والزخارف .

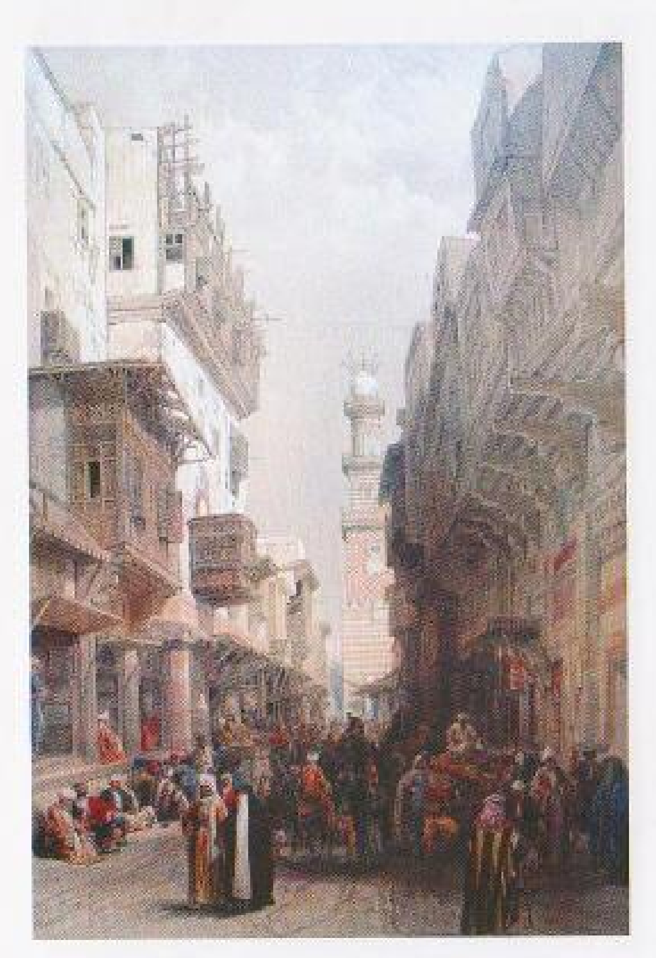


المدخل الجنوبي للقاهرة عند باب زويلة

(٢) عباس حلمي كامل :تطور المسكن المصري الإسلامي من الفتح الإسلامي حتى الفتح العثماني - جامعة القاهرة - كلية الآداب ص٢٢٢

(٣) المرجع السابق



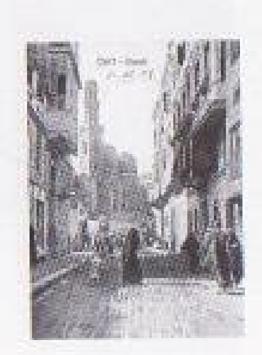


صور من رسومات الرحالة لبيوت من القاهرة



منـــازل مـــن القاهـــرة





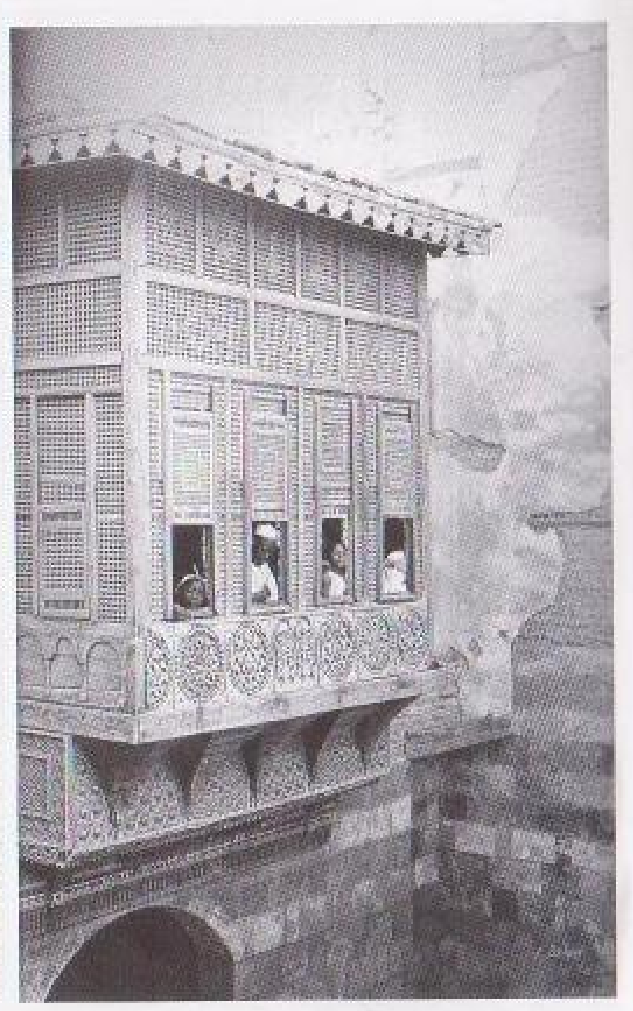




المقعد الصيفي بمنزل قايتباى



مدخل بيت استخدم كسفارة لفرنسا



مشربية فى بيت قديم بالقاهرة

البيت الفاطمي والأيوبي: [4]

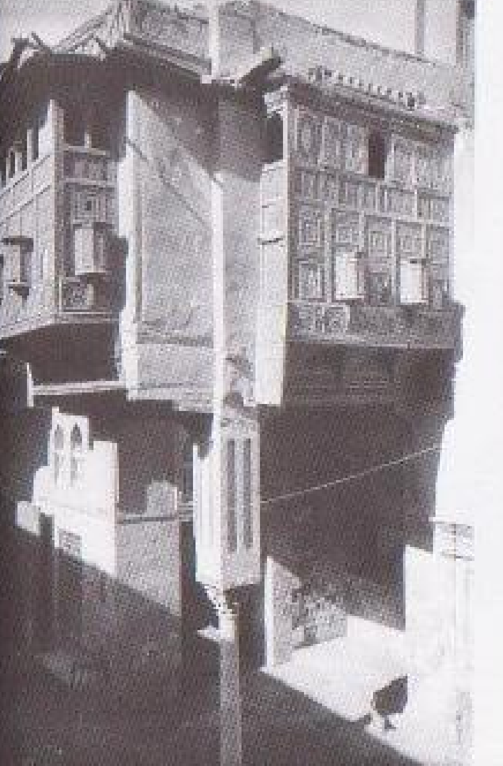
تطورت الدور المصرية خلال العصر الفاطمي واستخدم الحجر في بنائها بدلاً من الآجر ويتمثل هذا التطور فيما يلي :

١- تميزت الدور خلال القرن الأول من العصر الفاطمي باستمرار ظهور التأثيرات الفارسية والعباسية حيث كان يشتمل تخطيط الدار على فناء أوسط يتعامد عليه أربعة إيوانات واحتفظ الفناء بعنصر الرواق المستعرض والإيوان والحجرتين خلفه بالشكل المعروف في قصر الأخيضر في بادية الشام وهذا العنصر يوجد غالباً بالضلعين القصيرين المتقابلين بالفناء المستطيل واستعمل هذا التخطيط في قصور الخلفاء والأمراء حيث تتوفر فيها المساحات الواسعة وإمكانيات لا بد منها كما يتضح ذلك في المسقط الأفقي للقصر الغربي الصغير (قصر ست الملك بنت العزيز بالله) الذي بني عليه بيمارستان قلاوون ، وبذلك يعتبر أن أول أمثلة استعمال التخطيط المتعامد في مصر كان في الدور الطولونية واستمر استعماله بعد ذلك في الدور الفاطمية ثم تطور وتحول الجزء المتوسط من إيوانات حول فناء أوسط إلى قاعة مغطاه ذات إيوانات جانبية .

٢ - في خلال القرنين التاليين في هذه الفترة والتي تشمل النصف الثاني للعصر الفاطمي وبداية الأيوبي بدأت التمسور والدور تتطور نحو تغطية وإدماج العنصر الرئيسي تحت تأثير صغر مساحة الدار عموما وظهر نتيجةً لذلك تخطيط نموذج القاعات المغطاه الذي انتشر استعماله في مختلف الدور ، وقد اتخذ تخطيط العنصر الرئيسي بعد تغطيته شكلاً موحداً وهو الجزء الأوسط المربع المنخفض (الدورقاعة)[5] يتعامد عليه إيوانان كبيران مغطيان بأقبية او أسقف مسطحة بسيطة مع جعل سقف الدورقاعة الوسطى مرتفعاً عنهما وتغطيتها بسقف خشبي حتى يسمح بفتح الشبابيك لزيادة الإضاءة والتهوية داخل القاعة (شخشيخة) ويتمثل هذا النوع المتطور في قاعة الدرديري من العصر الفاطمي وقصر الصالح نجم الدين أيوب من العصر الأيوبي .

٣- وفي العصر الأيوبي تم السماح للجميع بالبناء داخل أسوار القاهرة مما تسبب في ازدحامها بالدور والضغط على المساحات المخصصة للمباني وزادت الرغبة في الاستفادة إلى أقصى حد من هذه المساحات المتاحة مما أدى إلى صغر مساحة الوحدات ومكونات تخطيط المنازل بصفة عامة مما ساعد في عملية التوسع في الإتجاه الرأسي لإقامة طوابق علوية وتغطية الوحدات بالدور الأرضي

الصحن الداخلي لمنزل السادات



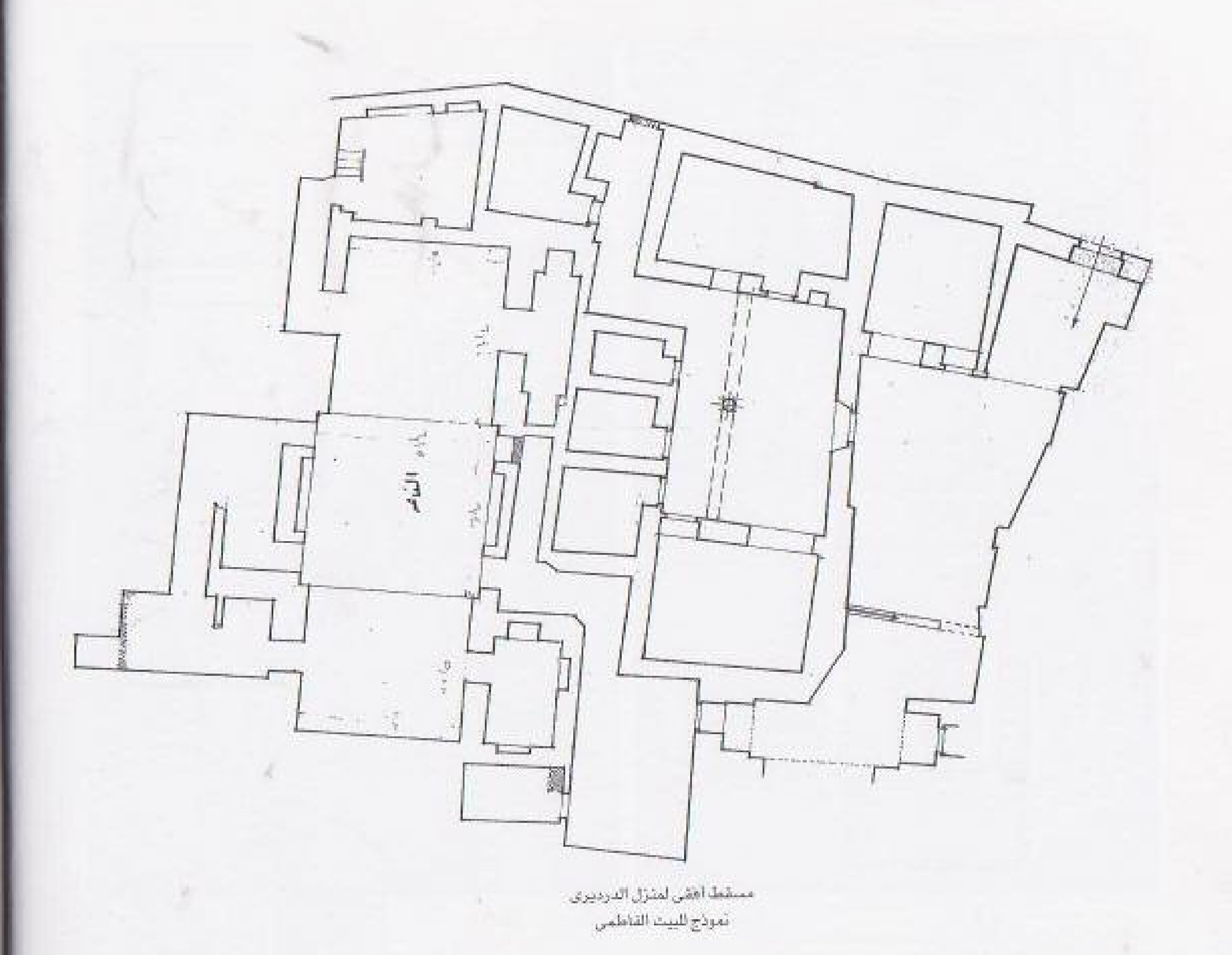
(٤) منظمة المدن والعواصم الإسلامية

(٥) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية : حسن الباشا ص ٢١١

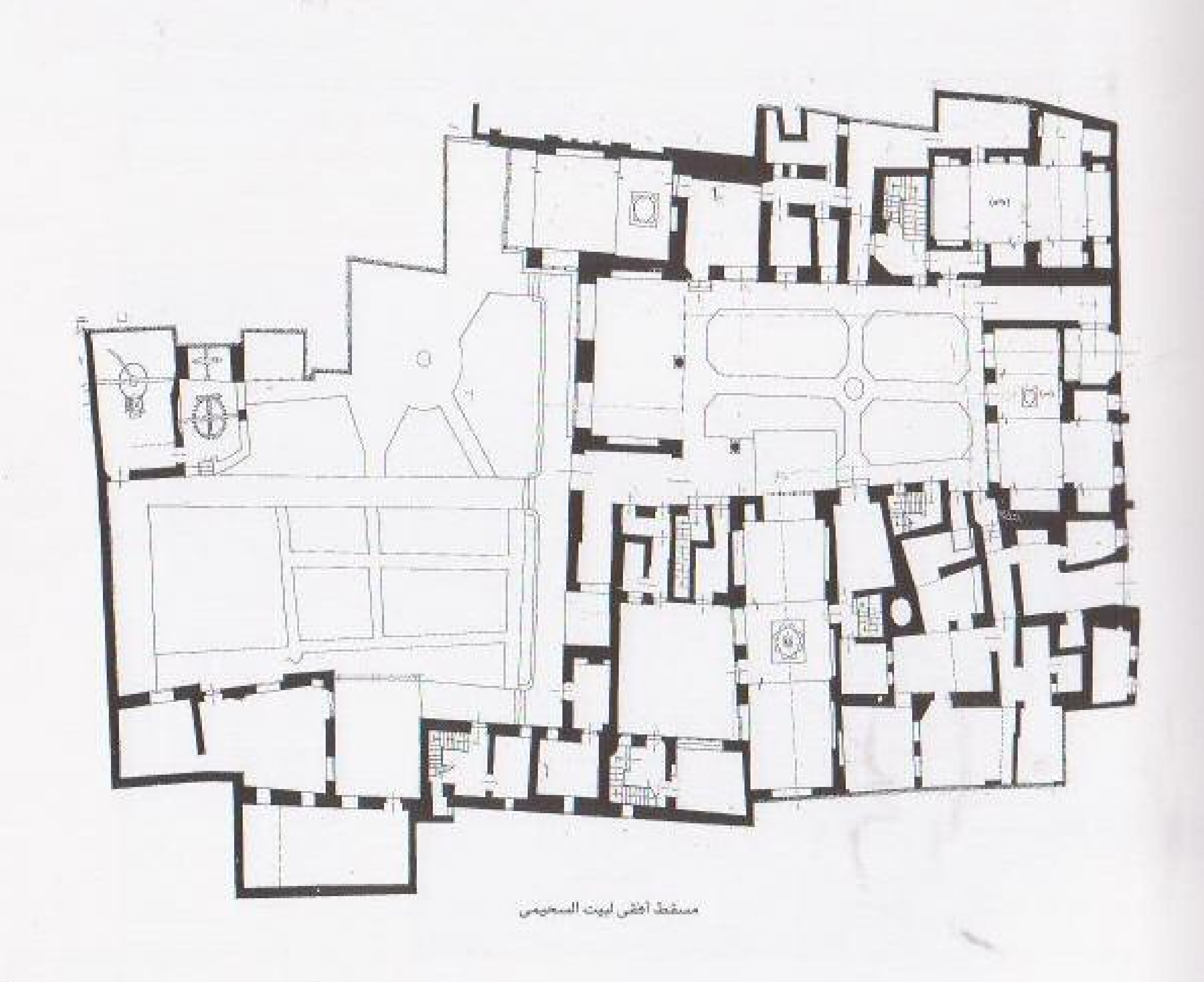




واجهـــات بيــوت مــن القاهــرة



مسقط أفقى لمنزل الدرديرى
نموذج للبيت الفاطمى



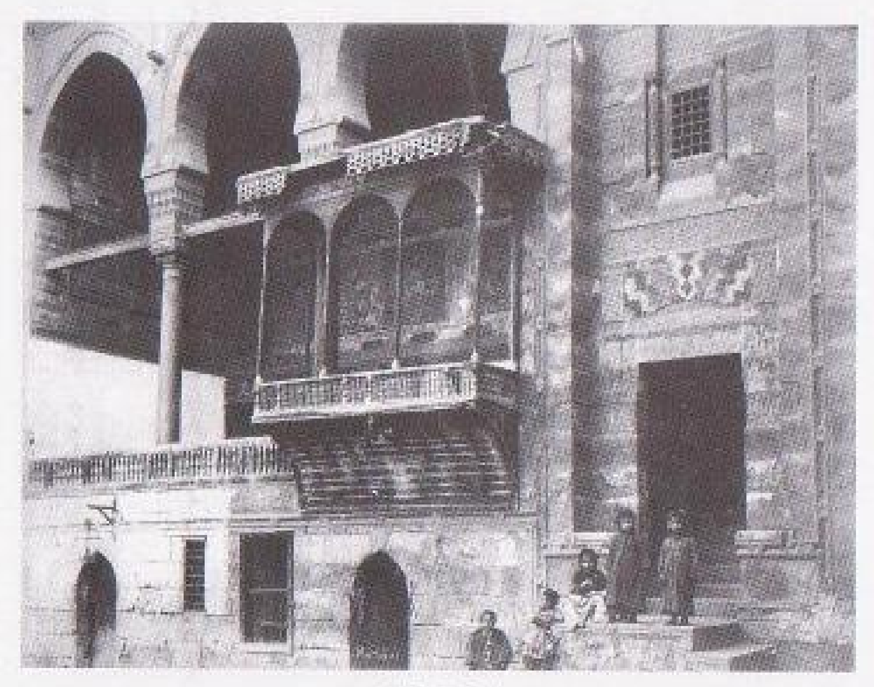
مسقط أفقي لبيت السحيمي

البيت المملوكي البحري: [٦]

روعي في تصميم المسقط الأفقي للمسكن توفير الخصوصية بالانفتاح للداخل واستخدام المدخل المنكسر واحتوي الطابق الأرضي علي القاعة الأرضية (المندرة) والخدمات والحواصل وغرف الخدم ، وكانت القاعة تتكون من دورقاعة وإيوانين أما الطوابق العليا فكانت تحتوي علي قاعات ومخازن ومرافق

كما راعي التصميم الفصل بين الرجال والنساء والاستفادة من الظروف المناخية من حيث استخدام المشربيات والأحجار الجيرية في بناء جدران وقبوات الطابق الأرضي وفي الجدران الخارجية .

بينا استخدم الأجر في الطوابق العليا والخشب في الأسقف والرخام في تكسيات الأرضيات والحوائط والجص في البياض وشكلت الواجهات الخارجية بحيث جاءت معبرة عن الفراغ من خلفها مع الميل إلى الضخامة والإتساع والمبالغة في الارتفاعات لإظهار الفخامة والعظمة. واستخدمت النوافذ الطولية في أضيق الحدود .



واجهة مقعد قايتباي

(٦) عباس حلمي كامل : المرجع السابق ص٢٢٦

البيت المملوكي الجركسي: (٧)

استمر نمط التصميم للمنازل المملوكية البحرية خلال العصر المملوكي الجركسي ثم تدرجت عناصر القاعات إلى الصغر في المساحات والأحجام مع ازدياد الزخرفة بالنقوش الملونة والكتابات المذهبة بما يتناسب مع مركز وإمكانيات صاحب الدار وكذلك استعمال المواد الثمينة في البناء ، واستخدمت حلول معمارية لتناسب ظروف البيئة المصرية حيث روعيت الخصوصية للمساكن عن طريق الانفتاح للداخل واستخدام المداخل المنكسرة واحتواء الطابق الأرضي على قاعات الاستقبال الأرضية (المندرة) والحواصل وغرف الخدم وغرف الخدمات بينما احتوت الطوابق العليا على قاعات وغرف السكن والمعيشة والنوم .

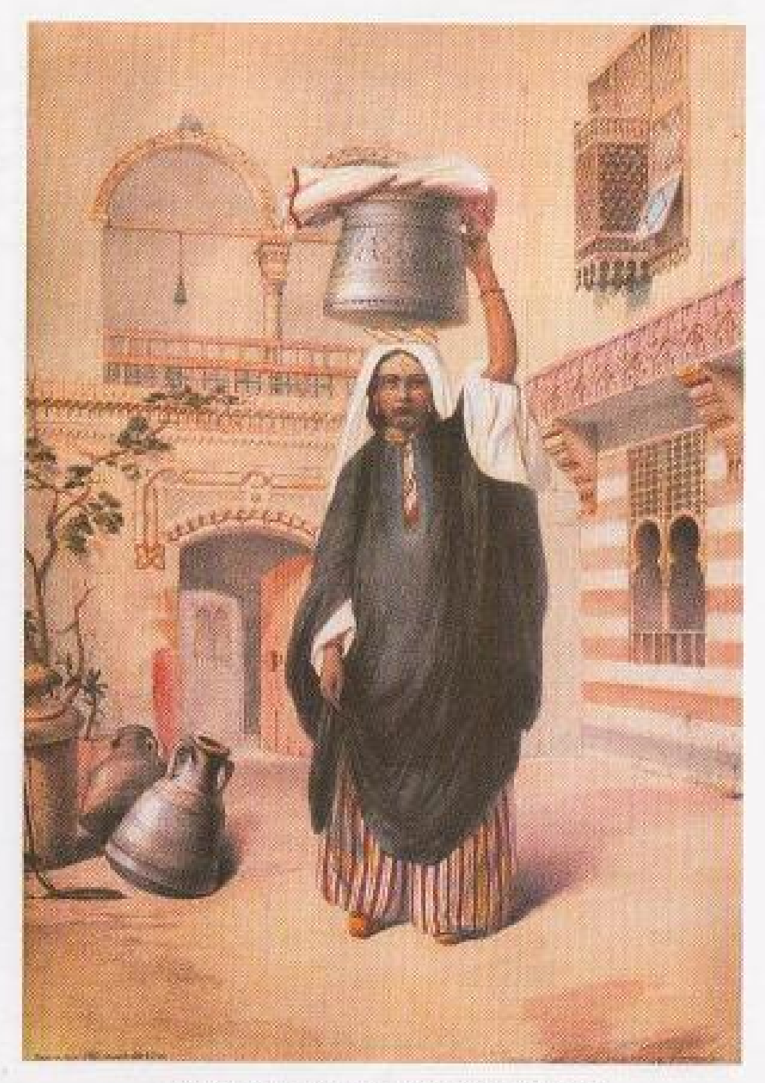


منزل السلطان الغوري بشارع الأزهر

(٧) عباس حلمي كامل : المرجع السابق ص ٢٢

البيت العثماني: [٨]

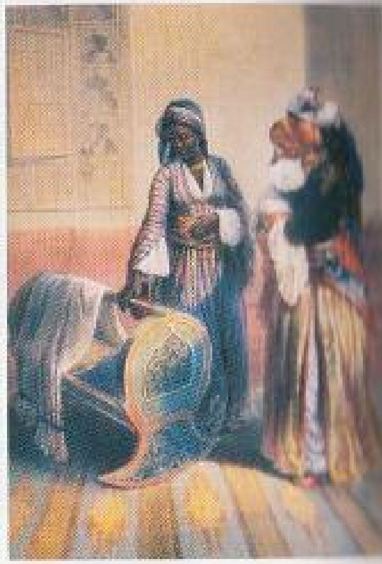
قامت الفكرة التصميمية على مبدأ الانتماء للداخل والإلتفاف لعناصر المنزل حول فناء داخلي لتوفير الخصوصية للمسكن استمراراً لما كان سائداً في العصور السابقة واستخدام المداخل المنكسرة ، هذا وقد احتوى الطابق الأرضي عادة على القاعة الأرضية (المندرة) والتختبوش والحواصل وغرف الخدمات، أما الطوابق العليا فتحتوي على قاعات المعيشة والنوم ومرافقها ، ووجد بالطابق الأول في الغالب مقعد مفتوح على الصحن، هذا وقد روعى في تصميم المنزل الفصل بين الرجال والنساء وكذلك الفصل الرأسي بين الطابق الأرضي والطوابق العليا ، وقد روعيت الظروف المناخية فى توجيه فتحات في القاعات والحجرات واستخدام المشربيات والملاقف ، هذا وقد اهتم المعمارى بالواجهة الداخلية وتشكيلها وزخرفتها حيث راعى البساطة في الواجهة الخارجية فقد استخدم الحجر في بناء الطابق الأرضي وقبواته والحوائط الخارجية بينما استخدم الآجر في الطوابق العليا والمناطق الرطبة (الحمامات والحواصل) كما استخدمت الحوائط المزدوجة في بعض مناطق البناء، واستخدم الخشب في الأسقف والمشربيات، والرخام في كسوة الأرضيات والوزرات الرخامية، واستخدم الجص في بياض الجدران.



أحد رسوم الرحالة تصور الحياة اليومية فى المنزل الإسلامى

(٨) د.نيللى حنا ترجمة -حليم طوسون : بيوت القاهرة فى القرنين السابع عشر و الثامن عشر ص٢٠ .

رسومات الرحالة لبيوت من الداخل





رسومات الرحالة لبيوت من الداخل

السمات المعمارية للعمارة السكنية في القاهرة:

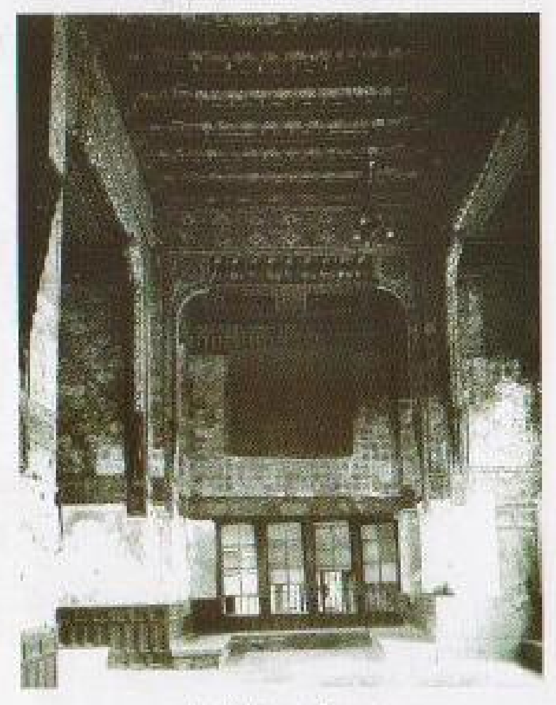
١- المسقط الأفقي :

كانت المساقط الأفقية للمنازل الإسلامية تخضع لعدة أشياء هامة أهمها المكان الذي أنشئ عليه الأثر بالإضافة إلي وظيفة صاحب المنشأة وقدرته المالية، بالإضافة للمساحة المخصصة للمنشأة، ومن هنا يتضح مدي نجاح مهندسي هذه المنشآت حيث مراعاة خط تنظيم الطريق مع المساحة المتاحة بالإضافة إلي مكونات وعناصر المنزل الإسلامي، هذا بالإضافة إلي أن تلك المنشآت كانت تبني محل مبان سابقة تهدمت بفعل الزمن أو هدمت لإقامة تلك المنشآت .

٢- تنوع المستويات: [٩]

تتمثل هذه السمة في تنوع مستويات الأرضيات والأسقف ليس فقط في طابق واحد بل وفي الغرفة الواحدة وكان ذلك يتم لمختلف الأهداف فارتفاع السقف كان يقصد به إبراز أهمية المكان كما يخدم أيضاً أهداف تكييف الجو فالأسقف المنخفضة تحتفظ بالحرارة في الغرفة بينما تقوم الأسقف المرتفعة بترطيب الجو وكان السقف في الخزانة النومية أقل ارتفاعاً ، كما أن مستويات الأرضيات كانت تستخدم للإشارة للانتقال من وظيفة إلى أخرى، كان الجزء الأوسط من القاعة (الدورقاعة) يعتبر مساحة للاتصال بين العناصر المطلة عليها وكان الدخول إلى الغرف عن طريق الدورقاعة.

وعند تأصيل تنوع المستويات نتساءل عما إذا كان ذلك التصميم يعود إلى أصول بعيدة ترجع إلى العصور الفاطمية، فرسوم البيوت الفرعونية على جدران بعض المقابر توفر لنا إيضاحات مهمة فالصورة الجدارية لبيت من الدولة الحديثة في طيبة (توت نفر) تظهر لنا الغرفة الرئيسية التي يجلس فيها رب العائلة وهي ذات سقف أعلى من أسقف أجزاء البيت الأخرى والبهو الذي نرى فيه خادمين يتقدمان نحو السيد ليقدما له الطعام له سقف أقل ارتفاعاً وهناك ثلاثة مستويات في أرضية الغرفة الرئيسية ومن هذا يتضح أن هذا الأسلوب كان متبعاً في العمارة السكنية في مصر بشكل متواصل تقريباً من العصور الفرعونية حتى نهاية العصر العثماني .

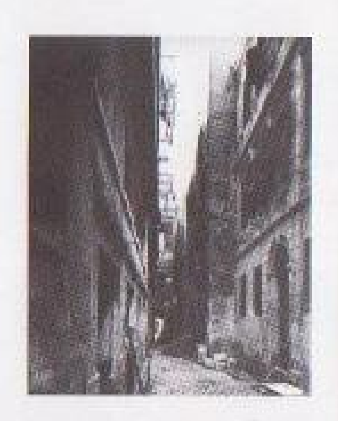


إحدي قاعات منزل السادات

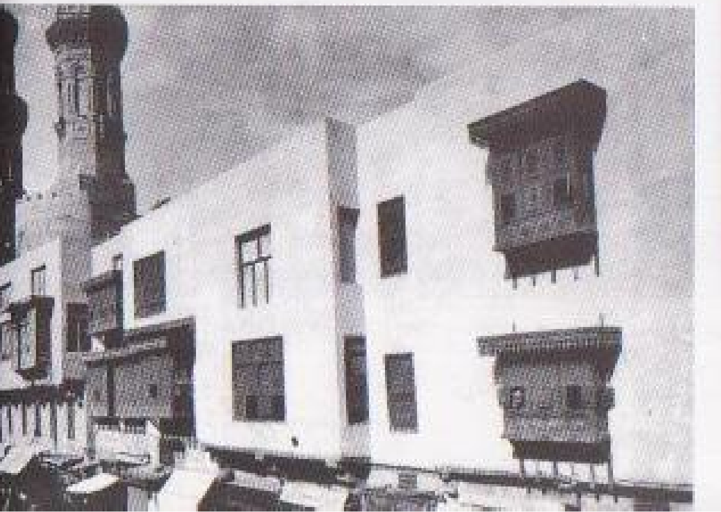


رسم لأحد الرحالة يوضح الحياة داخل المنزل

(٩) تاريخ العمارة و الفنون الإسلامية : د. توفيق عبد الجواد ص٢١٨



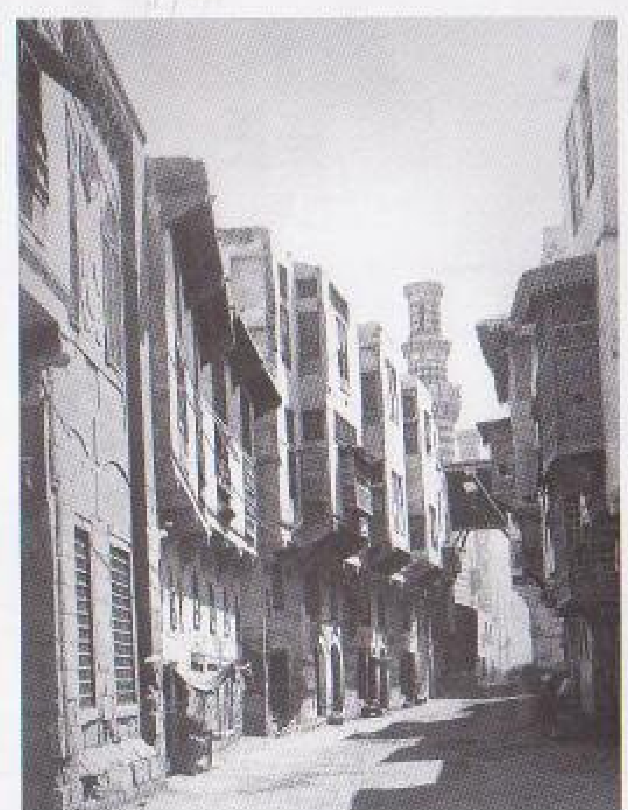
منزل القاياتي والألايلي



واجهات بيوت من القاهرة

٣- السكن في طوابق : (١٠)

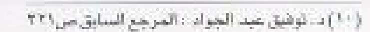
يتميز المعمار السكني في القاهرة بتلك السمة ففيما عدا المساكن الفقيرة للغاية (الحوش أو الدار) كانت الإقامة في الطوابق العليا ، ويلاحظ جان كلود جارسان أنها سمة أختصت بها مصر وكان الجغرافيون العرب قد سجلوها منذ القرن العاشر فبيوت العديد من المدن العربية الكبيرة في العهد كان سكنها يقع بالأخص في الطابق الأرضي (المغرب - تونس - المدن الشامية) وعلى سبيل المثال كانت بيوت حلب تتضمن مساكن تقوم حول صحن مكشوف يتوسطها .



شارع باب الوزير



زينب خاتون



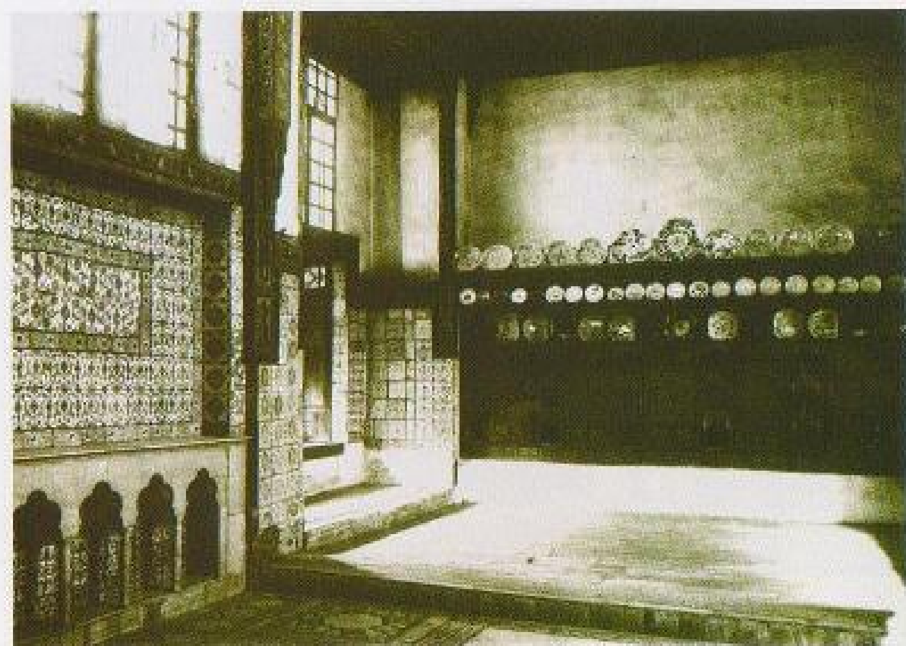
(١٠) د. توفيق عبد الجواد : المرجع السابق ص٢٢١

٤- الغرف متعددة الوظائف: [١٢]

وهناك سمة أخرى تميز بها البيت المصري وهي استخدام المساحات إذ كانت مختلف أجزاء البيت تخدم وظائف متعددة وفقاً لاحتياجات السكان فكان يمكن استخدام الغرفة كردهة للمعيشة وكانت هناك غرفة يتم فيها تناول الطعام. هذا وكانت بيوت المغرب والشام تشترك في تلك السمة مع البيوت المصرية فنجد أن المدخل لا يؤدي إلى الفناء مباشرة بل يوصل إلى رحبة مربعة ومنها إلى ردهة تؤدي بدورها إلى الفناء وذلك حتى لا يتمكن أي شخص خارج المنزل من أن يرى من بالداخل وهذه هي الطريقة التي كانت تتبع في تصميم مداخل الحصون إذ كان الغرض هو تخفيف اندفاع الجنود المهاجمة كما أنها تعرض جانبهم الغير محمي لضرب السهام إلى جانب قيام المدخل المنكسر بدور ثانوي في حماية المنزل من الأتربة والرياح والضوضاء بالطريق العام ، وكثيراً ما كان للمنزل اكثر من مدخل أحدها رئيسي للضيوف والرجال على الطريق الرئيسي والآخر ثانوي للنساء وأهل الدار والخدم وهو على الطريق الخلفي أو الجانبي وقد استخدمت المداخل المنكسرة في البيوت الكبيرة والصغيرة على السواء.



منزل وقف الملا



صور من بيت السحيمي

(١٢) د. توفيق عبد الجواد : المرجع السابق ص٢٢٣



صحن منزل السحيمي

إحدى قاعات منزل السادات من الداخل

٥- الصحن الداخلي: [١٣]

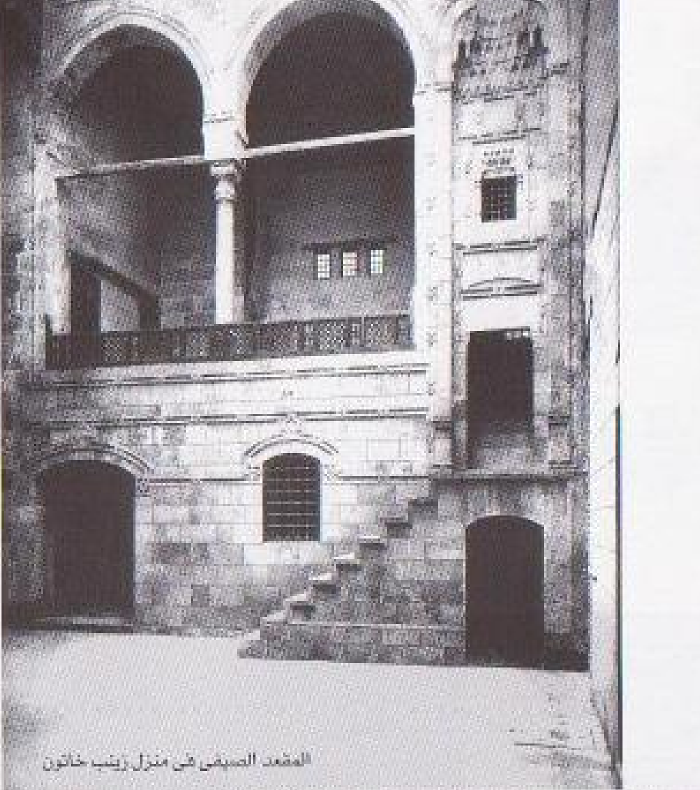
هو عبارة عن مساحة مكشوفة مستطيلة المساحة أو مربعة تتوسط المنزل وتحيط به عناصر المنزل المختلفة وتطل عليه، وتتوسطه في معظم الأحيان فسقية تعمل على تلطيف درجة الحرارة وتوفير هواء جديد للمنزل بالإضافة إلى الإضاءة ويفتح عليه حواصل الدور الأرضي بينما في الأدوار العليا يفتح عليه شبابيك الحرملك وفتحة المقعد، وتمارس بالصحن عديد من الأنشطة اليومية خاصة بالمساكن الصغيرة وأحيانا يكون هناك أكثر من فناء للمساكن الكبيرة أكبرها تطل عليه العناصر الرئيسية والأخر تطل عليه عناصر ثانوية مثل المطبخ الأرضي .

٦- التختبوش: [١٤]

التركيب اللغوي له يتكون من مقطعين الأول (تخت) وهي كلمة فارسية معناها العرش أو السرير وكل ما ارتفع عن الأرض للجلوس، وهو مساحة مستطيلة أو مربعة بالدور الأرضي مسقوفة وتفتح بكامل اتساعها على الفناء وسقفها محمول علي عمود وترتفع أرضيته بمقدار درجة عن أرض الفناء، ويدور حول جدرانه الثلاثة أرائك خشبية يجلس عليها الزوار. وفي أمثلة قليلة يكون صدره عبارة عن حجاب خشبي تواجه الفناء الخلفي.

٧- المقعد: [١٥]

عادة ما يوجد بالدور الأول من المبني ويتكون من عقدين أو أكثر محمولة علي أعمدة وتشرف علي صحن المنزل بدرابزين من الخشب الخرط وتفرش أرضيتها بالبلاط الكادن وتسقف ببراطيم خشبية وعادة ما يوجد المقعد في الجهة الجنوبية من المنزل ويتجه إلي الشمال لاستقبال الرياح الشمالية و الهواء المنعش في فصل الصيف، ودهليز ويستخدم المقعد كمجلس لرب البيت وأولاده وأصدقائه المقربين في الصيف، ويمكن الصعود للمقعد مباشرةً من الفناء الداخلي عبر سلم.



المقعد الصيفي في منزل زينب خاتون



رسوم الرحالة توضح ...

(١٣) د. توفيق عبد الجواد : المرجع السابق ص٢٥١
(١٤) د.توفيق عبد الجواد : المرجع السابق ص٢٥٢
(١٥) د. نيللي حنا – ترجمة د. حليم طوسون : بيوت القاهرة ق١٧ - ق١٨



التختبوش فى منزل السحيمى

التختبوش فى المسافر خانة

٨- القاعة: [١٦]

القاعة أهم جزء في المنزل الإسلامي وتتكون من درقاعة تتوسط الإيوانين على جانبيها ويكون مستوى أرضية الإيوانين أعلى من مستوى أرضية الدرقاعة المفروشة بالرخام وتتوسطها عادة فسقية يعلوها قبة خشبية (شخشيخة أو فانوس) تعلو عن مستوى سقف الإيوانين، ويتصدر جدار الدورقاعة رف رخامي يعرف بالصفة ، وأحيانا تحيط بالدورقاعة ثلاثة إيوانات على شكل حرف T وقد الحقت ببعض الإيوانات سدلات ،عادة ما يوجد ببعض الإيوانات ملاقف للتهوية. وكثيراً ما كان بالمنزل خاصة المساكن الكبيرة أكثر من قاعة أهمها قاعة الاستقبال الرئيسية وعادة ما كانت توجه للشمال الشرقي لتستقبل الرياح وأحياناً تكون بالقاعة مشربيات مطلة على الشارع بجانب المشربيات المطلة على الصحن ، وأحياناً تكون بالمسكن قاعة كبيرة للنساء لاستقبال ضيوفهن من النساء وكانت هذه القاعة متصلة بجناح رب البيت ولها مدخل وسلم خاص وأحياناً يكون بها مشربيات تطل على قاعة الاستقبال الرئيسية للرجال.

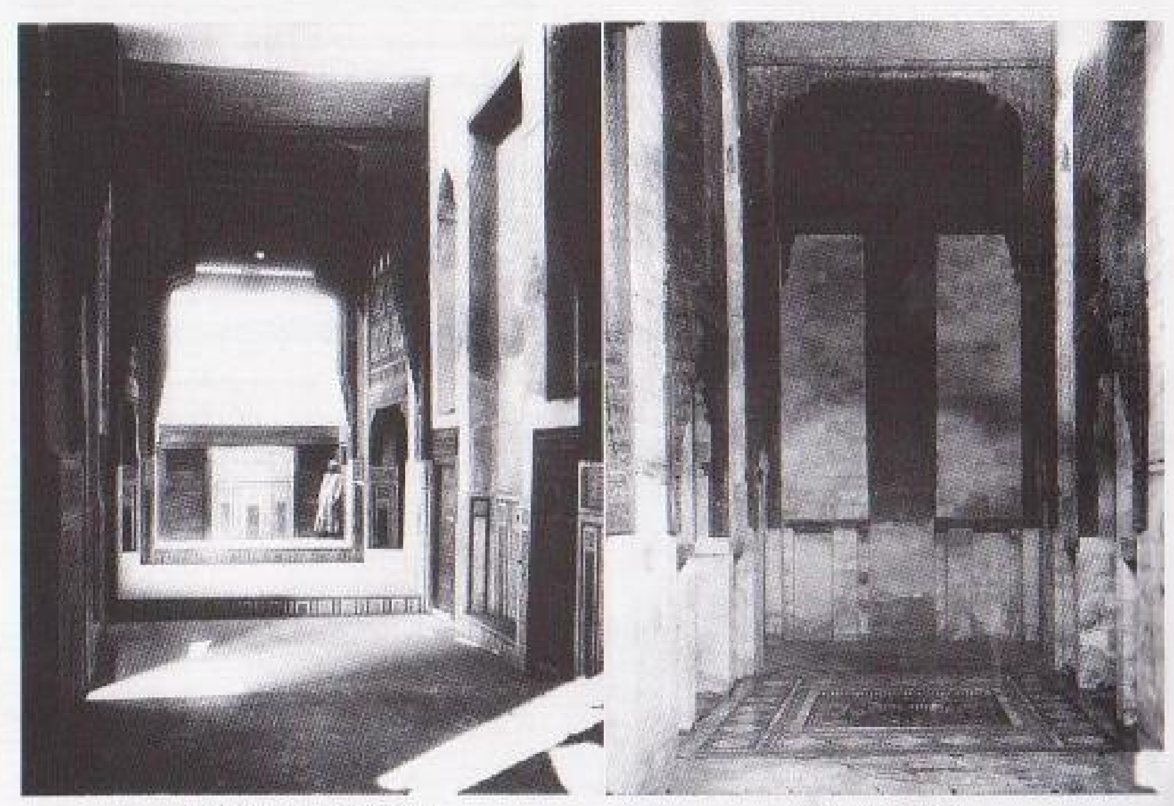
٩- جناح الأسرة (الحرملك): [١٧]

هو الجناح المخصص للأسرة ولا يدخله من الرجال إلا رب الأسرة وبعض المحارم ذوي القربى والأبناء. وليس لهذا الجناح عادة فتحات على الخارج ويطل على الفناء الداخلي من خلال مشربيات من الخشب وله مدخل بالفناء كما أن غرفة استقبال النساء تكون متصلة به.



قاعة شاكر بن الغنام

(١٦) د. رفعت موسى : الوكالات و البيوت الإسلامية فى مصر العثمانية ص٢٣١
(١٧) د. حسن الباشا موسوعة العمارة و الفنون الإسلامية ص١١٥



قاعة محب الدين أبو الطيب

القاعة الكبرى فى منزل زينب خاتون

١٠- الملقف: [١٨]

هو بناء يعلو المنزل بشكل مائل سقفه من الخشب وجوانبه من البناء أو الخشب أو الزجاج وبه جانب مفتوح بأكمله مواجه لاتجاه الرياح الملطفة للجو ، ويعمل على توجيه الرياح لداخل المنزل لتلطيف درجة الحرارة ويوجد عادة بسقف القاعات أو بسقف الفسحات أمام القاعات وكان الملقف يوجد في المساكن الكبيرة والصغيرة على السواء.

١١- المشربية: [١٩]

عبارة عن حجاب مجمع من الخشب الخرط بأشكال هندسية تسمح بالإضاءة وحركة الهواء خلالها بالإضافة إلى أنها تعطي نوعًا من الخصوصية لكونها تسمح للنساء بالنظر إلى الخارج بحرية دون أن يخدش حياءهن أحد ، وترجع كلمة المشربية إلى كلمة شرب أو مشرب وهي غرفة بالطابق تقدم بها المشروبات وكانت توضع الأواني الفخارية خلف هذا الحجاب الخشبي لتبريدها من خلال مرور تيار الهواء عليها لهذا سميت هذه الأحجبة بالمشربيات.

١٢- خدمات السكن: [٢٠]

تتمثل في الملاحق المختلفة الخاصة بخدمات المسكن وسكانه في:

- دورات المياه (المراحيض) عبارة عن محال صغيرة مستطيلة ويبني الكرسي بترابيع حجرية وتجعل له فتحة متصلة بفرع موصل للمجرور.

- المجارير بعضها منقور في الصخر وهي إما مغطاة بمجاديل أو مجاديل معقودة بالآجر.

- البيارات عموماً مستديرة وتنتهي إليها المجارير وكذلك قنوات رأسية في الجدران للأدوار العلوية، وتكون البيارات على حافة الشارع يمر عليها جدار الواجهة ليسهل كسحها.

- الحمامات ذات القباب المحلاة بقطع زجاجية ملونة وتتكون عادة من غرفة للاستحمام وممر يسمح بتغيير درجة حرارة الجسم ثم غرفة أخرى قبل الخروج .

- كما كانت الخدمات تضم الحواصل لتخزين احتياجات المنزل المختلفة من الأغدية، ويتكون من مساحة مستطيلة تشرف على فناء المنزل وتسقف بالأقبية ومزودة بفتحات شبابيك مغشاة بالخشب الخرط ، وهناك غرف للخدم، وكذلك تشتمل المساكن على أماكن لوجود الساقية لتوفير المياه للمسكن والاصطبل لمبيت حيوانات المنزل كذلك تزود المنازل بالطاحونة والمطبخ .

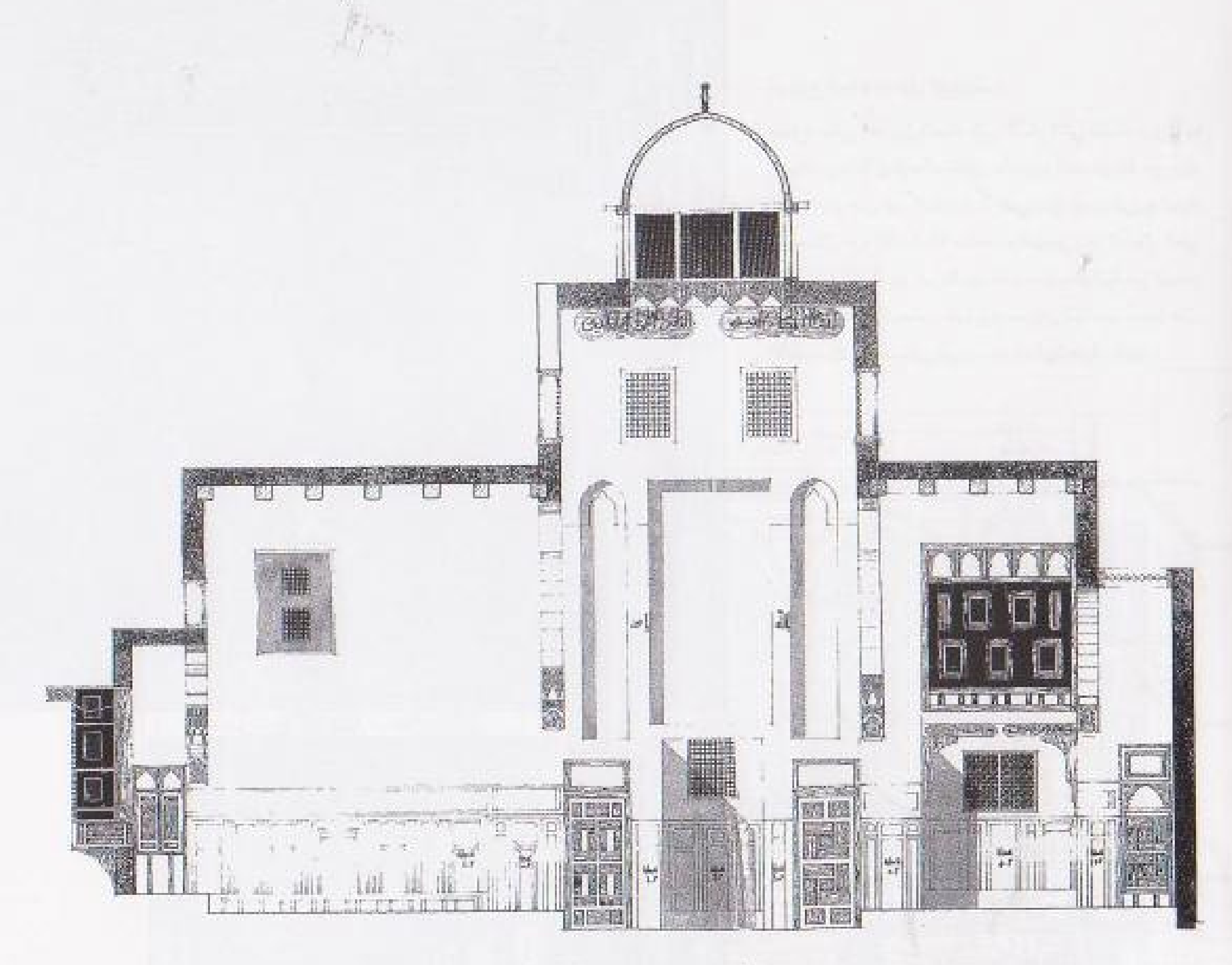


مشربية فى منزل زينب خاتون

(١٨) د توفيق عبد الجواد : المرجع السابق ص٢٥٥

(١٩) د توفيق عبد الجواد : المرجع السابق ص٢٦٩

(٢٠) عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها ص٢٢٧



قطاع عرضى فى منزل جمال الدين الذهبى



قطاع عرضى فى منزل السحيمى

الخصوصية في المنزل الإسلامي: (٢١)

ارتبط مفهوم الخصوصية في البيت الإسلامي بعوامل مختلفة تربط بينها علاقة تبادلية تتمثل في محددات خاصة (اجتماعية - ثقافية - دينية - اقتصادية - مناخية). ويمكن تحقيق الخصوصية للمنزل الإسلامي معمارياً بواسطة مجموعة من الوسائل:

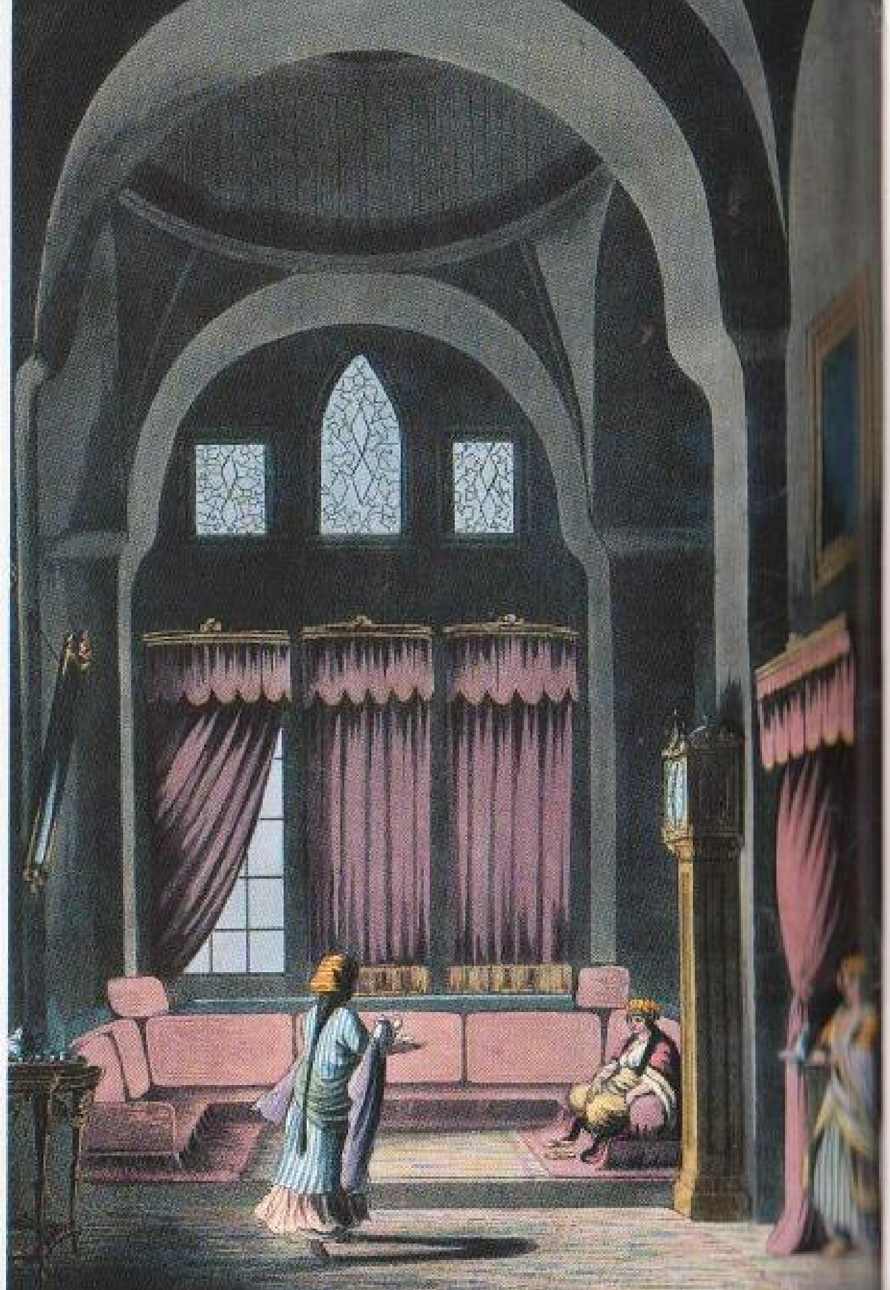
١- مراعاة العلاقة بين المباني والفراغات في التشكيلات العمرانية بتوجيه فراغات المسكن إلى الداخل.

٢- يجب أن تكون المباني متوسطة الارتفاع ولا تستخدم الأبراج السكنية كما يفضل عدم استخدام عدد كبير من الوحدات السكنية في الدور الواحد.

٣- مراعاة العلاقة بين المداخل الرئيسية والوحدات السكنية بحيث تتضمن عدم تقابلها.

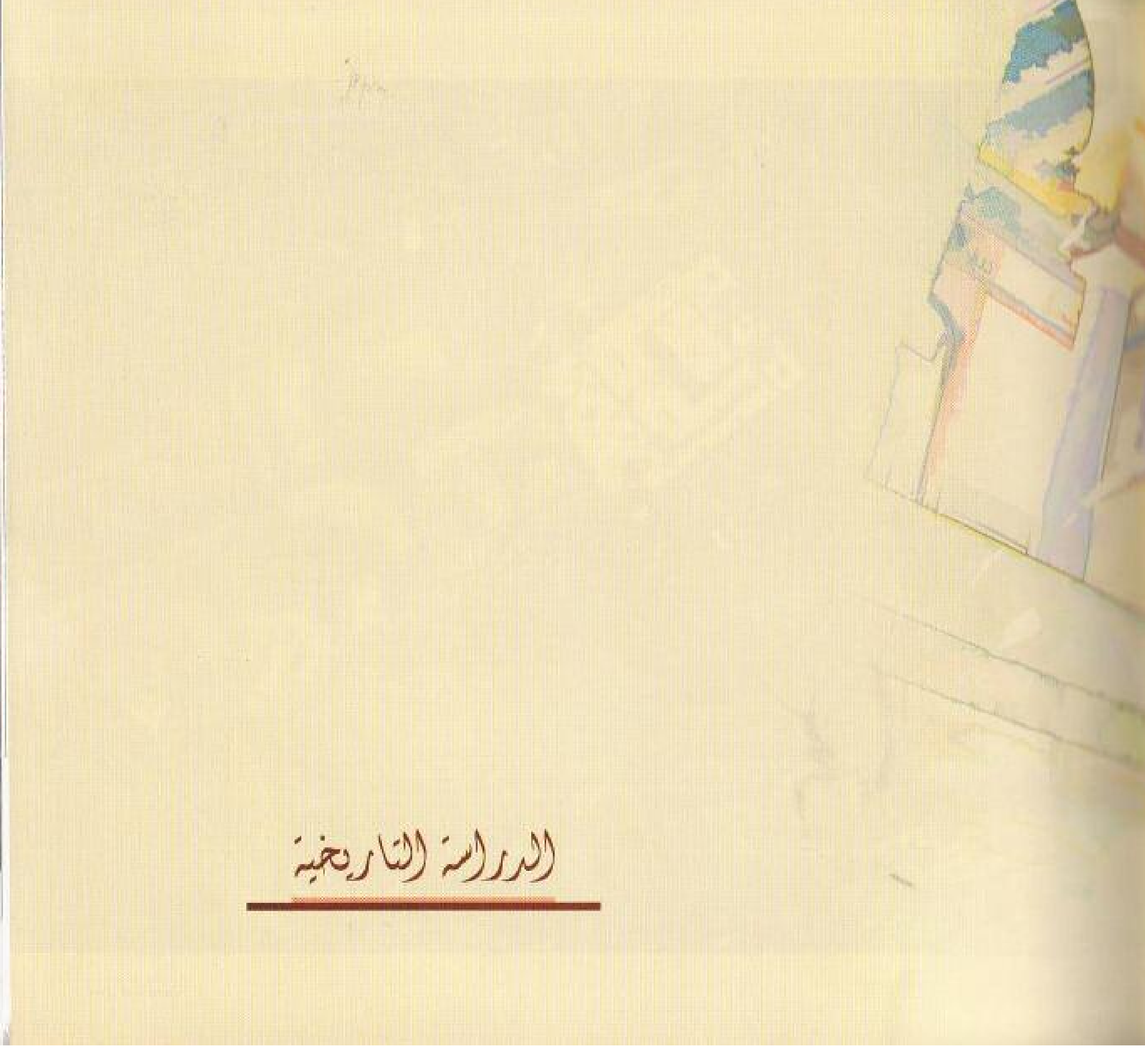
٤- تدرج الفراغات داخل الوحدة السكنية.

٥- استخدام المواد الماصة للصوت والفصل بين الفراغ العام والفراغ الخاص مع استخدام عناصر الفصل بين المسطحات.



(٢١) إيهاب محمد عطية: المسكن في مصر من منظور الخصوصية ص٢٩٧





الدراسة التاريخية



الموقع:

يقع منزل الست وسيلة بحي الأزهر الذي كان يسمى فى أول عهده بحارة كتامة[1] ، تحديداً خلف الجامع الأزهر من الجهة الجنوبية وتطل واجهته الشمالية الشرقية على عطفة العتبة المتفرعة من عطفة العيني[2] الممتدة من شارع محمد عبده.

ويعد هذا الموقع من المواقع المتميزة بقلب القاهرة التاريخية حيث يجاوره مجموعة من الآثار الأسلامية التى تنتمى الى حقب تاريخيه مختلفة منها منزل الهراوى الملاصق له، ومنزل زينب خاتون، وقاعة شاكر بن الغنام ، ومدرسة العينى وسبيل ووكالة السلطان قايتباى .

المنشىء وتاريخ الانشاء:

انشأ هذا المنزل كما هو مُثبت بالنص التاسيسى بإزار المقعد الصيفى الحاج عبد الحق وشقيقه لطفى أولاد الحاج محمد الكتانى سنة ١٠٧٤هـ / ١٦٦٤م، وينسب الى الست وسيلة آخر من امتلكته وسكنته، وهى "وسيلة خاتون[3] بنت عبدالله البيضا معتوقة[4] المرحومة الست عديلة هانم بنت المرحوم ابراهيم بك الكبير- وكان ذلك على عهد الوالي العثماني عمر باشا الذي تولى الحكم من قبل الدولة العثمانية من سنة ١٠٧٤هـ / ١٦٦٣م إلى سنة ١٠٧٧هـ / ١٦٦٦م[5]ـ" وتوفيت فى ٦ محرم ١٢٥١هـ / ٤ مايو ١٨٣٥ م[6] .

---

(١) نسبة إلى قبيلة كتامة التى سكنتها وأقامت بها منازل لها وقد جاءت كتامة من المغرب مع جوهر القائد وهى أصل دولة خلفاء الفاطميين. ويضيف المقريزى فيقول: "ومازالت كتامة هي أكابر رجال الدولة حتى عهد الخليفة العزيز بالله، فلما ولى الحاكم بأمر الله الخلافة قدم ابن عمار الكتامى وولاه الوساطة وهى فى معنى رتبة الوزارة فاستبد بأمور الدولة وقدم كتامة وأعطاهم، مما أغضب الخليفة وأمر بقتله وقتل كثير من رجال دولة أبيه وجده فضعفت كتامة المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار - الهيئة العامة لقصور الثقافة جـ ٢ ص ١٤ .

(٢) يحددها بأنها كانت تتفرع من حارة الدويدار التي تقع على يمين المار بشارع الأزهر بعد رأس شارع المستدار تجاه باب الصعايده (أحد أبواب الأزهر ويقع في الجهة الجنوبية منه) . علي مبارك - الخطط التوفيقية جـ ٦ ص ٩٢ .

(٣) الجمع خواتين وهى كلمة فارسية تعنى المرأة صاحبة الكلام فى البيت ، والمتصرفة فيه ، وكان يطلق على أخت زوجة الملك أو نساء الملوك ، وتعنى فى اللغة التركية المرأة. د. رفعت موسى محمد : العمائر السكنية الباقية بمدينة القاهرة فى العصر العثمانى . رسالة دكتوراه . كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٩٥ - الفصل الرابع. ص ١٠١ .

(٤) معتوقة اسم مفعول من الفعل عتق ، ومنها عاتق وعتيق ، والجمع عتقاء ، ومعناها خرج من الرق ، كان المملوك يشترى ويربى سواء كان رجلاً أو امرأة ، وكان السيد يتقرب الى الله فى آخر حياته بعتقه لمملوكه أو يؤخره الى وصيته بعد مماته . د. رفعت موسى محمد : المرجع السابق. ص ١٠١ .

(٥) د. عاصم رزق : أطلس العمارة الإسلامية - جـ ٤ - م١ ص ٩٩٠ .

(٦) الوثيقة رقم (١٥٢٢) المحفوظة بأرشيف وزارة الأوقاف. وهى من الورق ومرممة ومكتوبة بالحبر الشينى الأسود وعدد سطورها ٦٩ .

التخطيط وعناصر التكوين:

كانت المساحة المتاحة للمنازل دائماً ماتتحكم فى التخطيط الخاص بها، لذا كانت المساحة المستطيلة التى بنى عليها هذا المنزل محدداً لمصممه ومنفذه.

فقسمت مساحة المنزل المستطيلة الى جناحين:

الأول وهو خاص بالاستقبال ويتوصل إليه من خلال الباب الرئيسى الذى يقع بالطرف الغربى للواجهة الرئيسية.

والثانى خاص بالحرملك والقاعات الداخلية للمنزل ويتوصل إليه من خلال باب السر الذى يقع بالطرف الشرقى للواجهة الرئيسية.

أما عناصر التكوين الأساسية للمنزل فهى:

١- جناح الاستقبال ويتكون من :

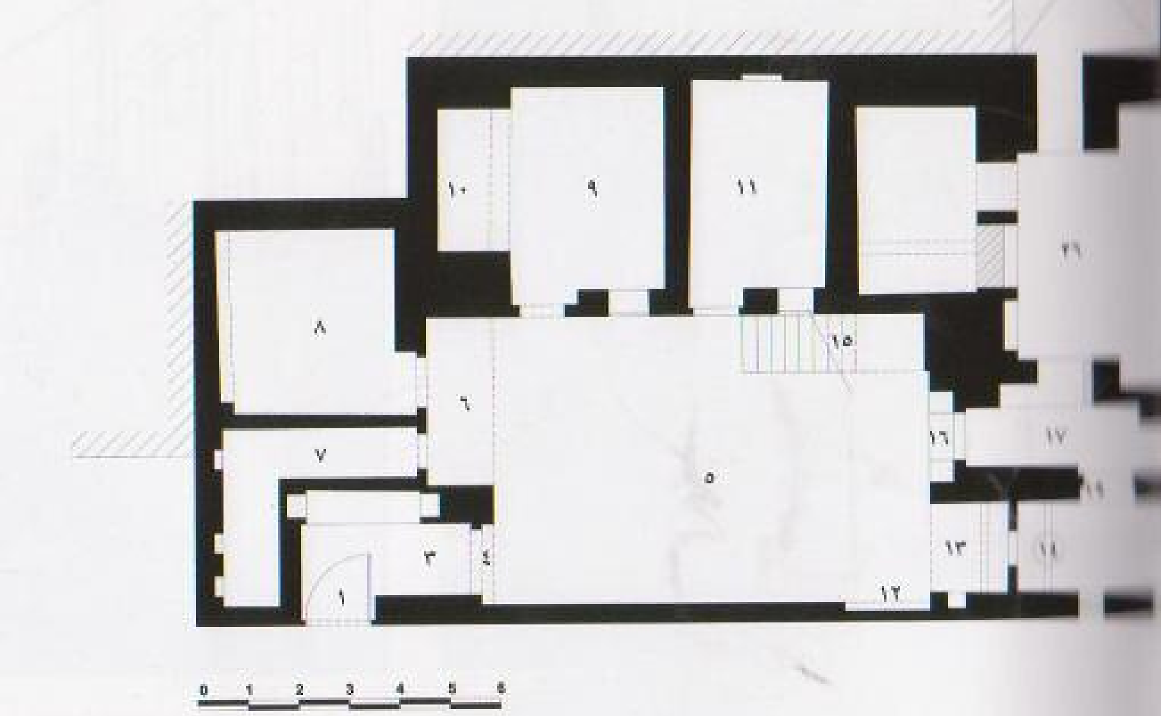
- المدخل الرئيسى
- الفناء ومايحيطه من حواصل.
- بئر المياه وحوض الدواب .
- المقعد الصيفى والقاعات الملحقة به .

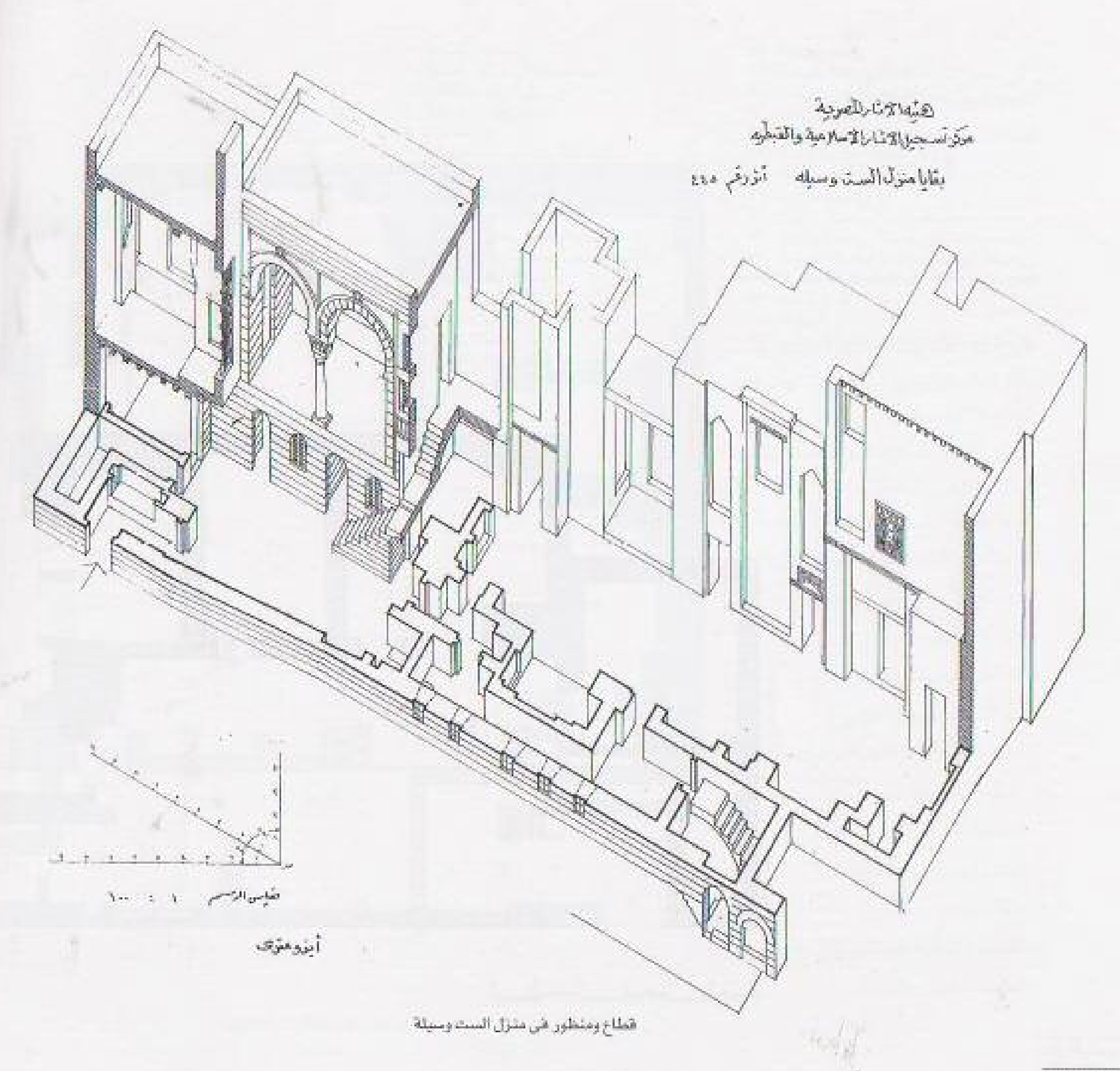
٢- جناح الحرملك :

- المدخل الفرعى (باب السر).
- المندرة وعناصرها المعمارية.
- الطاحونه.
- القاعات العلويه بالطابق الأول.
- الحمام الخاص بالمنزل.

مسقط أفقى للدور الأرضى بالمنزل

١- المدخل الرئيسي
٢- المدخل الفرعي (باب السر)
٣- دركاة المدخل الرئيسي .
٤- المدخل المؤدي للفناء
٥- فناء المنزل
٦- الواجهة الجنوبية الشرقية للفناء
٧- مرحاض
٨- حاصل (خزانة لحفظ خزين المنزل)
٩- الأسطبل (مبيت الدواب)
١٠- المتبن (خاص بطعام الحيوانات)
١١- حاصل (خزانة لحفظ خزين المنزل)
١٢- حوض لسقاية الدواب
١٣- دخلة مؤدية إلى البئر
١٤- فتحة مأخذ البئر
١٥- السلم الصاعد للمقعد
١٦- المدخل المؤدي إلى المندرة وقاعات الحرملك
١٧- دهليز (ممر)
١٨- المدخل المؤدي للدرقاعة
١٩- مدخل مؤدي إلى ماخذ البئر
٢٠- دهليز (ممر)
٢١- دركاة المدخل المؤدي إلى درقاعة المندرة
٢٢- السلم الصاعد للطابق العلوي
٢٣- المدخل المؤدي لدرقاعة المندرة
٢٤- درقاعة المندرة
٢٥- الإيوان الشمالي الغربي للمندرة
٢٦- الإيوان الجنوبي الشرقي للمندرة
٢٧- السدلة الشرقية للإيوان الجنوبي الشرقي
٢٨- السدلة الجنوبية للإيوان الجنوبي الشرقي
٢٩- حاصل (خزانة)
٣٠- طاحونة
٣١- دهليز مؤدي لبعض الغرف الملحقة للمنزل





قطاع ومنظور فى منزل الست وسيلة

بالرغم مما تعرض له هذا المنزل من كوارث طبيعية وبشرية أتت على كثير من عناصره المعمارية إلا أن ماتبقى من هذه العناصر كان كافياً لاستنباط مافقد منها خاصة وأن الطراز العثماني الذي ينتمي اليه تخطيط هذا المنزل متقارب وأغلب الأمثلة الباقية تشير الى العلاقات المعماريه لهذه المنازل .

للمنزل أربع واجهات ثلاث ملاصقة للمباني المحيطة به وهي الواجهة الشمالية الغربية والجنوبية الغربية والجنوبية الشرقية والواجهة والواجهة الشمالية الشرقية الرئيسية .



العناصر المعمارية المفقودة

الواجهة الجنوبية الشرقية للمنزل:

وهى الملاصقة لمنزل عبد الرحمن الهراوى ويبقى جزء منها بمستوى الطابق الأول وهو مصمط ومبنى من الحجر به فتحة شباك تفتح على الرواق ، والجزء العلوي منها بنى بالآجر ويتوسطه فتحة شباك للقاعة العلويه ومن المرجح أنها كانت تحتوى على مشربية وقت إنشائها .

الواجهة الرئيسية :

هى الواجهة الشمالية الشرقية التى تطل على زقاق العنبة ويبلغ طولها (٣٥م) وهي مبنيه من الحجر الفص النحيت علي شكل مداميك متراصة ويفتح بها بابان :

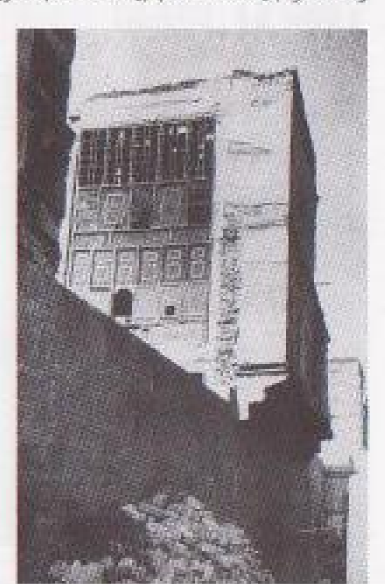
الاول وهو المدخل الرئيسى ويقع بالطرف الشرقي للواجهة، والثانى وهو باب السر ويقع بالطرف الغربى.

يعلوهما واجهة الطابق العلوي وهي من الآجر وقد تهدم أغلبها ، وفى وسط الواجهة خمسة شبابيك مغشاة بمخرزات حديدية وتفتح على الدهليز المؤدى الى المندرة، ويعلو هذه الشبابيك خمسة كوابيل حجرية تساعد فى بروز القاعة العلوية بالطابق العلوى.

المدخل الرئيسى المؤدى لجناح الاستقبال:

كاد هذا المدخل أن يردم نتيجة ارتفاع منسوب أرضية الزقاق، ويظهر منه العقد المتوج لكتلة المدخل وهو عقد نصف دائري ذو صنجات حجرية معشقة ومزخرف بإطار من جفت لاعب ذو ميمات سداسيه، ويزخرف كوشتي العقد زخارف حجرية علي شكل مثلثات قاعدتها لأسفل وقمتها لأعلي .

وهذا المدخل من المداخل المنكسرة ويفضى الي دركاه مربعة الشكل ، ذات سقف خشبي محمول علي عروق خشبيه ، تفضي الدركاه الي فناء مستطيل المساحه سماوي ، به فتحة باب تؤدي الي صحن (فناء) المنزل.



الواجهة الرئيسية المطلة على زقاق العنبة
(عثر عليها فى باريس)



المدخل الرئيسى



من أرشيف لجنة حفظ الآثار العربية
فى بداية القرن العشرين

الواجهة الجنوبية الشرقية للفناء

الصحن (الفناء):

وهو مستطيل الشكل يشرف عليه أربع واجهات:

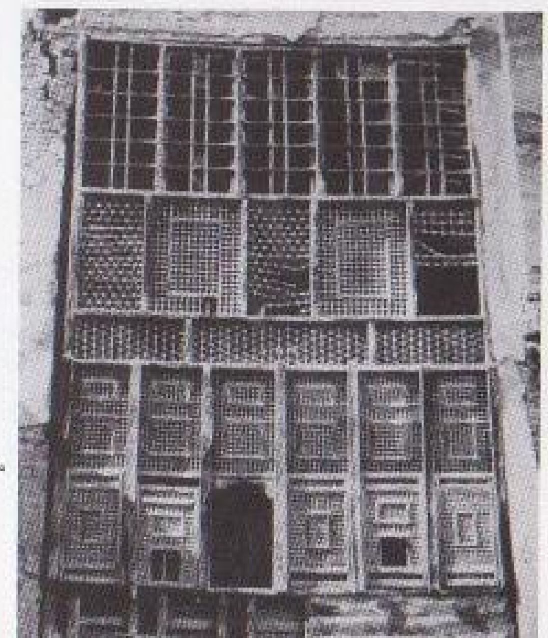
- الواجهة الشمالية الشرقية وهي عبارة عن واجهة مصمتة .

- الواجهة الجنوبية الشرقية للفناء :

وتنقسم هذه الواجهة إلى مستويين :

السفلي عبارة عن دخلتين احداهما معقودة وتؤدي الى دهليز المدخل الرئيسي والثانية عميقة ويفتح بها بابان الأول معقود بعقد مدبب ويؤدى الى قاعة مرحاض والباب الثاني معقود بعقد موتور ويؤدى الى حاصل.

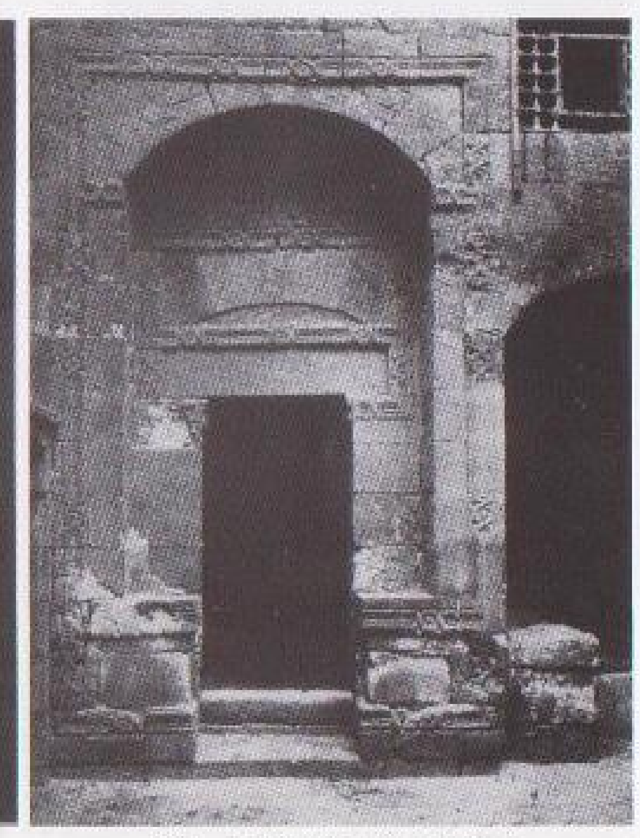
والمستوى العلوي يتكون من صفين رأسيين من الدخلات يمثل واجهة القاعة الملحقة بالمقعد وتطل هذه القاعة على الصحن من خلال حجاب من الخشب الخرط الميموني المكون من أربعة مستويات أفقية، ويطل على الصحن صف رأسي ثان يوجد في الركن الشرقي من الواجهة ويتكون من شباك من الخشب الخرط ويتكون بدوره من ثلاثة مستويات، أسفله شباك آخر من مصبعات خشبية تستخدم جميعها في الإضاءة والتهوية للقاعة الملحقة بالمقعد.



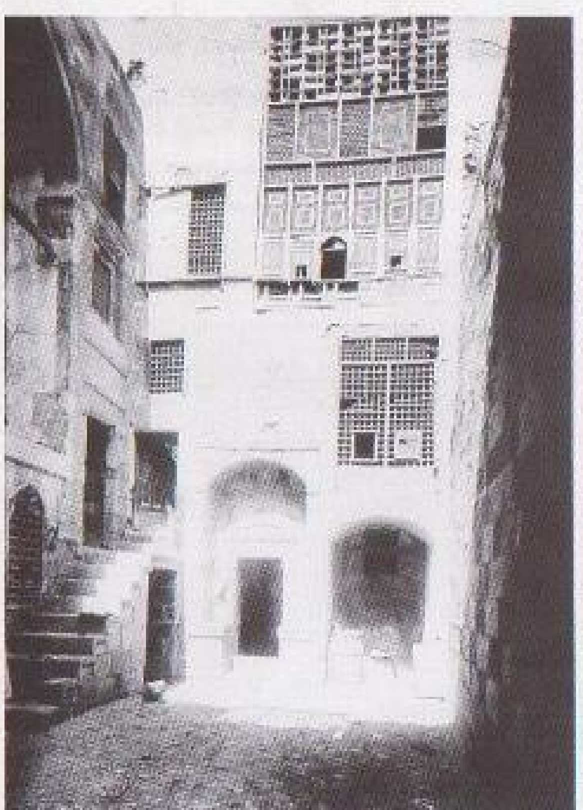
مشربية القاعة التي تعلو الواجهة الشمالية الغربية للفناء

الواجهة الشمالية الغربية للفناء :

يوجد فى الركن الشمالى منها دخلة معقودة بعقد موتور وبها فتحة صهريج لمد أهل المنزل بالماء اللازم ويوجد رابط خشبى يعمل كرافعة لحمل الماء من البئر. ويوجد فى منتصف هذه الواجهة والى جوار دخلة البئر دخلة معقودة بعقد موتور، بصدر هذه الدخلة فتحة باب وعلى جانبى حجر المدخل (مكسلتان) مربعتان. المدخل محاط بجفت لاعب ذو ميمات سداسية، وقد تفنن المعمارى فى تغطية فتحات الإضاءة والتهوية الخاصة بقاعات المنزل العلوية بالواجهة الشمالية المطلة على الفناء وكانت أكبر هذه الفتحات أعلاها حيث غطاها المعمارى بمشربية خشبية غاية فى الروعة تتكون من أربعة مستويات أفقية أبدع المعمار فى تعشيقها بطرق مختلفة أما باقى الفتحات الثلاث فهم أقل من حيث المساحة فقد غطيت بمصبعات خشبية.



المدخل المؤدى للقاعات الداخلية للمنزل من الفناء



الواجهة الشمالية الغربية للفناء

الواجهة الجنوبية الغربية للفناء :

وهى أهم الواجهات لأنها تضم واجهة المقعد والسلاملك وقد قسمت الى مستويين :

الاول به دخلتان متماثلتان ومعقودتان، ويعتقد انه كان يغلق عليهما ضلفتا باب خشبي تؤدى إحداهما الى اسطبل الدواب وهو مستطيل المسقط ويطل على الصحن الرئيسي للمنزل بشباك ويوجد بالضلع الجنوبي الشرقي من الاسطبل متبن مسقف بقبو نصف اسطواني مخصص لإطعام الدواب والخيل، والثانية تؤدى الى حاصل .

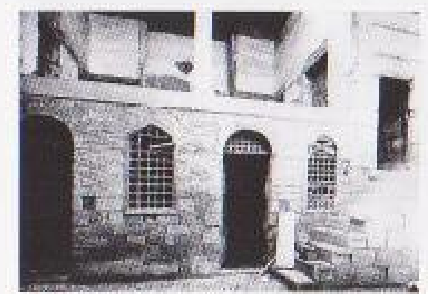
والمستوى الثاني للمقعد عبارة عن واجهة مكونة من عقدين على شكل حدوة الفرس محمولين في الوسط على عامود رخامي ويحيط بالعقدين وكوشتاه جفت لاعب ذو ميمات سداسية .

وبالركن الغربي من الفناء تسع درجات سلم تؤدى الى بسطة ويفتح على هذه البسطة باب مربع

وعليه عتب مزخرف بزخارف حجرية يعلو ذلك دخلة مستطيلة مغشاة بحجاب من الخشب الخرط ويصدرها صفان من المقرنصات الحجرية على جانبيها عمودان متدمجان يعلو ذلك شباك مغشى بحجاب من الخشب الخرط وكل ذلك للاضاءة والتهوية للسلم الصاعد والمؤدى الى قاعة المغاني بالدور الثاني والمقعد بالدور الاول .



مداخل الأسطبل والحواصل المطلة على الفناء





السلم الصاعد المؤدي إلى المقعد

المقعد الصيفي :

تصل الى المقعد الصيفي من خلال السلم سالف الذكر، وهو مستطيل المساحة ذو أرضية مفروشة بالبلاط الكدان وسقف خشبي محمول على براطيم خشبيه تحصر فيما بينها حقاق ومربوعات ذات زخارف نباتيه وهندسية قوام الوانها الذهبي والأبيض والأحمر والبني ويتدلى من هذا السقف إزار خشبي كتابي عليه كتابات قرآنية آية الكرسي وكتابات إنشائية يقرأ منها «عبد الحق وشقيقه لطفي أولاد المرحوم الكتاني في سنة أربعة وسبعين وألف هجرية».

ويحيط بالمقعد أربعة أضلاع :

الأول بالجهة الشمالية الشرقية ويفتح على فناء المنزل بعقدين على هيئة حدوة الفرس وينتهي بصفين من المقرنصات محمولين على عمود رخامي بدنه أسطواني وقاعدته مربعة وتاجه على هيئة زهرة اللوتس المصرية القديمة .

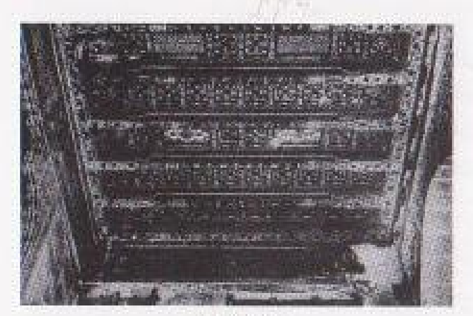
أما الضلع المقابل وهو الجنوبي الغربي يتوسطه دخلة تمتد من أرضية المقعد حتى مستوى السقف وتشرف على المقعد بزوجين من الكرادي الخشبية وتحصر فيما بينها معبرة وعلى جانبي هذه الدخلة دخلتان متماثلتان كانتا تستخدمان كدواليب خشبيه لحفظ حاجيات المقعد .

والضلع الشمالي الغربي يحتوي على دخلتين متشابهتين و متماثلتين يعلوهما شباكان مستطيلان لتهوية المقعد .

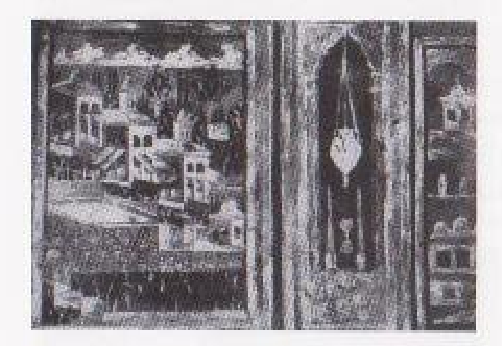
أما الضلع الجنوبي الشرقي للمقعد فيه فتحة باب تفضي الي ممر طولي ذي سقف خشبي بسط محمول علي عروق خشبيه ، بنهاية فتحة باب تفضي الي القاعة الملحقة بالمقعد وهي مستطيلة المساحه ومسقفة بسقف خشبي محمول علي عروق خشبية والسقف مزخرف بزخارف نباتيه وهندسية،

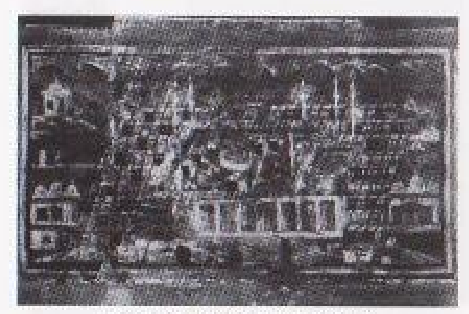
وبالجدار الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي للقاعة فتحتا شباك تطلان علي الخارج، وبالجدار الشمالي الغربي للقاعة دخله مستطيله ذات سقف خشبي مزخرف بأشكال هندسية وأطباق نجميه ، يشرف بزوج من الكرادي كل كردي ينتهي بذيل مقرنص ، والدخلة تشرف علي الفناء بمشربية من الخشب الخرط يجاورها حجاب من الخشب الخرط لنافذة تطل على الفناء أيضاً . رسمت جدران القاعة برسوم على جدرانها مناظر طبيعية .

وبالجدار الشمالي الشرقي للقاعة دخلة ويعتقد انه كان مركباً عليها مشربية تعلو المدخل الرئيسي للمنزل ويعلو هذه الدخلة صورة زيتية تمثل منظر المدينة المنورة وفي وسط اللوحة رسم مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) ويحيط به أروقة ذات قباب ضحلة على جوانبه الثلاثة وفي الوسط قبة على شكل اسطواني وخارج المسجد سبعة ابنية صغيرة ذات قباب وذات مسقط مربع الشكل وتخللتين وفي اعلى اللوحة رسم التلال تظهر في الافق البعيد والضلع الجنوبي الشرقي للايوان به دخلتان الاولى في الركن الشرقي وترتفع عن أرضية الايوان ومن المعتقد انه كان مركباً عليها مشربية تطل على الفضاء امام منزل عبد الرحمن الهراوي ويعلو هذه الدخلة صورة زيتية عبارة عن مدخل محصن لمدينة بجوار برج مراقبة ويؤدي الى مساحة خضراء بها اشجار والى جوارها مبان ذات دخلات معقودة وتنتهي بقباب وفي اعلى اللوحة رسم السحاب الابيض اشبه بتلال أو خط الافق وتنم هذه الصورة عن ذوق فني وكذا عن تيار فني غزا الأمبراطورية العثمانية ومنها مدينة القاهرة وقد رسمت وأضيفت هذه الصور الى المنزل في القرن ١٢هـ /١٩م اي بعد بنائه بقرن والى جوار الدخلة مساحة في أعلاها لوحة زيتية اخرى عبارة عن محراب معقود بعقد مفصص محمول على أعمدة مضلعة كبيرة كأنها ابراج أو مآذن من الشرق الأقصى ويتدلى من قمة العقد ثريا معلقة بثلاث سلاسل واسفل اللوحة شجرتا سرو على ارضية نباتية واللوحة محاطة بثلاثة اطارات كما يوجد رسم زيتي عبارة عن زهرية يخرج منها شجرة وارفة كبيرة على أرضية نباتية ويحيط بها ثلاثة اطارات كما يوجد رسوم زيتية أخرى على جدران الدخلة الداخلية ولكنها غير واضحة المعالم، وبكل من الضلعين الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي دخلة استغلت اسفلها كدواليب حائطية للرواق بينما يعلو كل دولاب رسوم زيتية عبارة عن مبان تمثل الكعبة الشريفة داخل مستطيل ومحاطة بثلاث اطارات والرسوم اصابها بعض التلف نظرا لعوامل التعرية والقدم أما سقف الايوان من البراطيم الخشبية المزخرفة ،



سقف المقعد





الرسوم الجدارية بالقاعة الملحقة بالمقعد



واجهة المقعد الصيفي

جناح الحرملك :

يمكن الوصول الى جناح الحرملك بواسطة مدخلين :

الأول : نتوصل اليه من خلال خلال باب بالضلع الشمالى الغربى لفناء السلاملك نصل منه الي ملحقات المنزل والطابق العلوي .

الثاني : فتحة باب معقودة بالطرف الغربى للواجهة الرئيسية (باب السر)تؤدى الى سلالم صاعدة تؤدي الى القاعة العلوية بالطابق الثانى، والهابطة تؤدى الى مساحة مستطيلة المسقط مسقوفة بسقف خشبى بها فتحتا باب مستطيلتان :

الأولى تؤدي إلى الدرقاعة الوسطى بالمندرة السفلية .

والثانية فتحة باب معقودة بعقد نصف دائري تؤدي إلى دهليز مغطى باقبية متقاطعة بها ثماني فتحات لنوافذ صغيره مغشاة بمصبعات خشبيه وأسياخ معدنيه وفى نهاية الدهليز من جهة الشرق خرزة تغطى فتحة البئر الذى يمد اهل الدار بالماء اللازم، ويجاورها فتحه الباب سالفة الذكر المؤدية الى مدخل الفناء .

المندرة السفلية :

هذه المندرة مستطيلة المسقط وتتكون من دورقاعة وسطى يفتح عليها ايوانان

الدرقاعة الوسطى :

وهى مستطيلة المسقط وربما كانت هذه الدورقاعة مسقفة بشخشيخة ويحيط بهذه الدرقاعه أربع واجهات الواجهتان الشمالية الغربية و الجنوبية الشرقيه متشابهتان ويفتحان على ايوانين وربما كان يشرف على الدرقاعه بزوج من الكرادى ينتهى كل كردى بزيل مقرنص وخورنق ويحصر بينهما معبرة وبالضلع الشمالى الشرقى دخلة فى الوسط ترتفع حتى سقف الدرقاعة ويكتنف هذه الدخلة على الجانبين دخلتان متشابهتان ويعلوهما عقد عاتق يحصر بينهما نفيس يعلوهما دخلتان معقودتان بعقد مدبب الشرقية منها فتح بها شباك مغشى بحجاب من الخشب وتفتح على مساحة مستطيلة بينما الثانية صماء وربما كان يغلق عليها ضلفتا باب، اما الفتحة الشرقية بالضلع الجنوبى الغربى تؤدى الى مساحة مربعة استعملت كملقف ليمد المندرة بالهواء، والفتحة الغربية بالضلع نفسه وتؤدى الى الطاحونة ومن المعتقد وجود فوارة تتوسط أرضية هذه الدرقاعة.

الطاحونة :

تطل على الدرقاعة من المندرة السفلية وهى مستطيلة الشكل وبالضلعين الجنوبى الغربى والشمالى الغربى بعض الانحناء فى الحائط ليسهل عملية دوران الدواب فى الحجر لجرش الحبوب وطحنها وسقف الطاحونة مقسم الى قسمين النصف الجنوبى مغطى بقبو نصف اسطوانى والثانى مغطى ببراطيم خشبية

الايوان الشمالى الغربى :-

هذا الايوان مستطيل المسقط وربما كان يشرف على الدورقاعة بزوج من الكرادى يحصر بينهما معبرة وكل كردى ينتهى بذيل هابط مقرنص وخورنق وباضلاعه الثلاثة ثلاث سدلات الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية متشابهتان وربما كانت تشرف على الايوان بزوج من الكرادي يحصران بينهما معبرة وينتهى كل كردي بذيل هابط مقرنص وترتفع ارضيته عن أرضية الأيوان الا آن الدخلة الجنوبية الغربية فتح بها باب ويؤدى الى دهليز وتؤدى الى حاصل-

والسدلة الثالثة بصدر الايوان بداخلها وفى وسطها جامة مستديرة بها زخارف نباتية وترتفع عن ارضية السدلة وعلى جانبى السدلة دخلتان متشابهتان واستغلت الدخلة الشمالية الشرقية كدولاب حائطى عميق وسقف هذا الايوان اندثر .

الايوان الجنوبى الشرقى :-

هذا الايوان مستطيل وربما كان يشرف على الدورقاعة بزوج من الكرادى الخشبية وترتفع أرضيته عن أرضية الدورقاعة وربما كان مسقوفاً بالبراطيم الخشبية وفتح باضلاع الايوان ثلاث سدلات، الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية متشابهتان إلا أن سقف السدلة الجنوبية الغربية براطيم خشبية حديثة من اعمال لجنة حفظ الآثار بينما السدلة الشمالية الشرقية ما زالت تحتفظ بسقفها الأثرى وان كان بحالة سيئة وهو عبارة عن سقف مزخرف مقسم بواسطة السدايب إلى مساحات مستطيلة وأخرى مربعة أما فى الوسط فقط فقد زخرف بمربع كبير يتوسطه طبق نجمى وقد زخرفت المربعات والمستطيلات بالزخارف النباتية ولكنها فى حالة سيئة ويحيط بالسقف إزار خشبى قسم إلى بحور يفصل بينها شكل دائرى بحيث يحتوى كل ضلع على بحرين يفصل بينهما الشكل الدائرى ولكن نظرا للحالة السيئة التى وصل اليها هذا السقف صار من الصعب التعرف على الشكل الزخرفى الذى تحتوى عليه هذه البحور ومن المرجح أن سقف السدلة المقابلة كان على نفس هذا الشكل وترتفع عن أرضية الإيوان وربما كانت تشرف على الإيوان بزوج من الكرادى الخشبية يحصران بينهما معبرة وينتهى كل كردى بذيل هابط مقرنص وبالاضلاع الثلاثة الباقية لكل من السدلتين ثلاث دخلات وجميع الدخلات ترتفع حتى سقف السدلة . أما السدلة التى بصدر الإيوان ربما كانت تشرف على الايوان بزوج من الكرادى الخشبية وينتهى كل كردى بذيل هابط مقرنص ويصدر هذه السدلة دخلة أعلى جانبيها دخلتان .

المسقط الافقى للدور الثانى :-

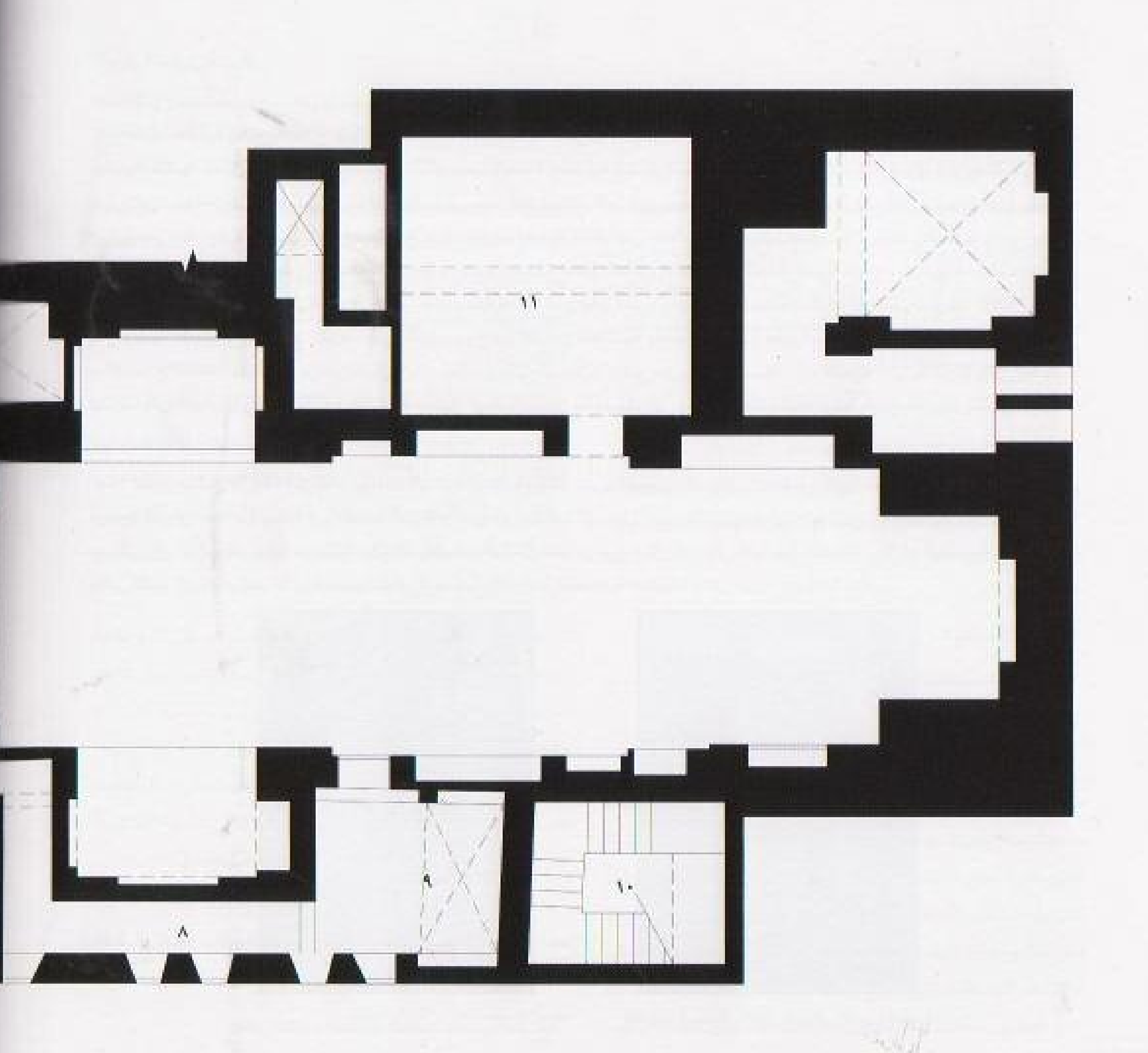
هذا الطابق يشمل الأروقة التى تعلو ايوانات المندرة السفلية ويدلنا على ذلك وجود الدواليب الحائطية فى الجدران وبقايا سقف الإيوان أو أرضية الرواق هذا بالاضافة إلى القاعة العلوية والذى كان يصعب الوصول إليها وذلك لتهدم السلالم الموصلة اليها وتتكون من دورقاعة وسطى وإيوانين ونصل إليها من بئر السلم الصاعد من المدخل الفرعى من الركن الشمالى للواجهة الشمالية. إلا أن التفسيرات المعمارية والتى تشير إلى الشواهد الأثرية سيتم تناولها تفصيليًا بالدراسة المعمارية الملحقة والتى سيرد ذكرها لاحقًا.



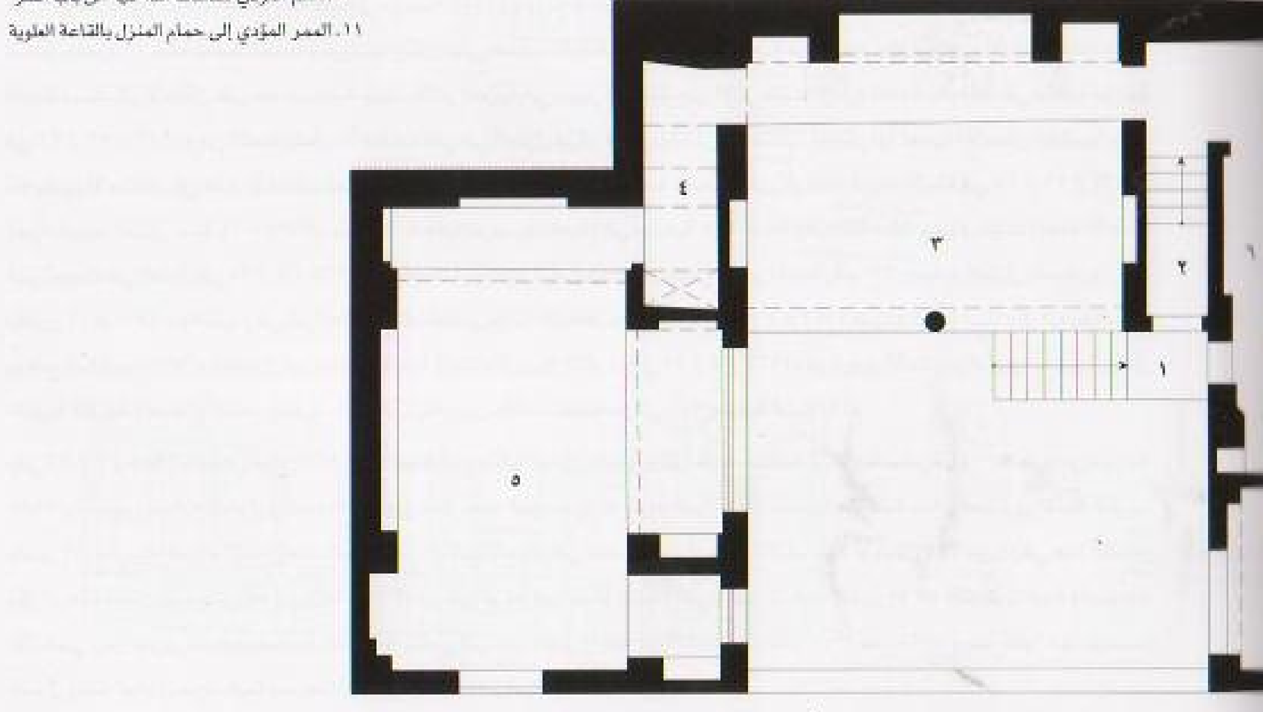
بعض العناصر المعمارية المفقودة بالمندرة المتهدمة



الكتبيات الملحقة بالإيوان الشمالى الغربى بالمندرة


١١
٩
١٠
٨

١ . السلم الصاعد المؤدي للمقعد
٢ . ممر مؤدي لقاعة المغاني والمقعد
٣ . المقعد
٤ . ممر مؤدي للقاعة الملحقة بالمقعد
٥ . القاعة الملحقة بالمقعد
٦ . ممر مؤدي للقاعات الداخلية للمنزل
٧ . إحدى القاعات المطلة على الفناء
٨ . ممر
٩ . دركاه
١٠ . السلم المؤدي للقاعات الداخلية من باب السر
١١ . الممر المؤدي إلى حمام المنزل بالقاعة العلوية



مجهودات اللجنة في الحفاظ على منزل الست وسلة :

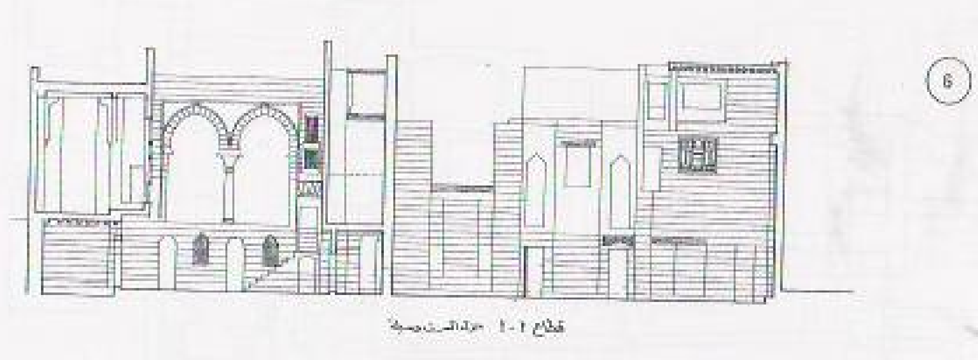
أخبر ديوان عموم الأوقاف اللجنة أن التنظيم آلزمه بهدم بعض أجزاء من المنزل وقف الست وسيلة ولكنه أجل هدم حائط القاعة اللطيفة لحين مناظرته بمعرفة باشمهندس اللجنة فاوري حضرة هرتز بك أن هذه القاعة بها سقف جميل وأرضياتها مصنوعة بالرخام الخردة ولذا يجب درجها ضمن الآثار اللازم حفظها لو تيسر عدم مس واجهة المنزل على طول القاعة والقومسيون رأى الموافقة على طلب بقاء القاعة الواقعة بالواجهة على حالها بطول القاعة أما الأجزاء الأخرى فيري عليها خط التنظيم وأخير ديوان عموم الأوقاف اللجنة بمكاتبة مؤرخة في ٢٩ / ١٠ / ١٨٩٦م بانه آخذ رخصة لبناء الحائط الخارجي لقاعة المنزل وقف الست وسيلة على خطها القديم وأنه حرر مقايسة تكلفتها ٣٦ جنيه ،ويسأل على أن القاعة مسجلة كاثر وما إذا كانت اللجنة مستعدة لإجراء هذه العمارة بمعرفتها وعلى حساب ميزانيتها .

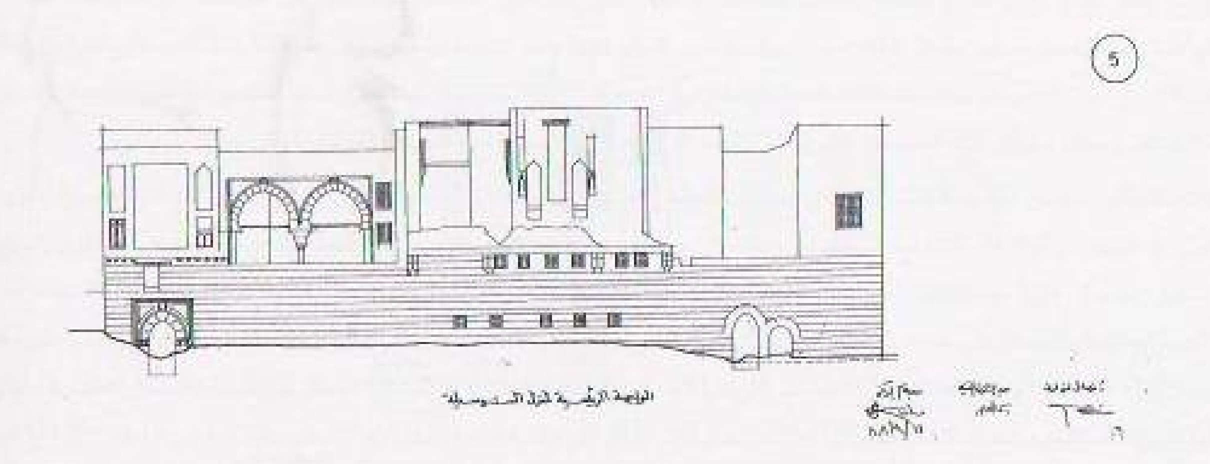
واللجنة طلبت فحص المقايسة وتكون تحت ملاحظات اللجنة وتحسب التكاليف على وقف المنزل ، وسأل ديوان عام الأوقاف مرة أخرى على أن القاعة اثر أم لا فأجابت بأنه مسجل من سنة ١٨٩٥م ، وأبلغ هرتز بك القسم الهندسي أنه يحتاج إلى مصاريف إضافية فوق المبلغ السابق وقدره ١٢ جنية لحفظ القاعة وصيانتها وتكون على حساب الأوقاف وخاصة أنها مؤجرة من طرفه ، ولم تستجب الأوقاف لذلك فرأت اللجنة استكمال الأعمال على حساب لجنة حفظ الآثار العربية في سبيل الحفاظ على الأثر طلبت الإدارة العامة للأوقاف في مكاتبة مؤرخة في ٢٩ / ١٢ / ١٩١٢م من اللجنة بشأن الأخشاب التي في المنزل فذكر هرتز باشا أن الأخشاب لم يكن لها أهمية للأعمال الخشبية وقال أنه يتعين الاستغناء عن هذه الأخشاب نهائياً وطلب تأجيل أخذ الرأي إلى جلسة قادمة وعلى اثر ذلك قررت اللجنة في ١٥ / ١١ / ١٩٢٤م إجراء ترميم المنزل سنة ٢٤ - ١٩٢٥م بمبلغ ٤٠٠ جنيه تم صرف المبلغ في ميزانية ١٩٢٥م وقدرها ٨٦٠.٣٩٩ جنية وعاينت اللجنة الأعمال التي أجريت في المنزل في ٢٥ / ٧ / ١٩٢٥ م واظهرت ارتياحهم التام لهذا الترميم وفي تقرير اللجنة رقم ٦٦٠ وصفت المنزل بالصغر وأرخته بالقرن ١١ هـ - ١٧ م والشروع في شرائه أو نزع الملكية من وزارة الأوقاف وفي اجتماع ١٢ / ٤ / ١٩٣٢ قررت اللجنة استكمال ترميم المنزل ووضع المشربيات اللازمة للمنزل من مخازن اللجنة لاستكمال رونق الأثر ،وفي ١٠ / ٥ / ١٩٣٢م تم ترميم الأعتاب والعروق الخشبية وعمل التقوية اللازمة وإصلاح المقعد والغرف المجاورة بالدورين وكانت تكلفته حوالي ٢٠٠ جنيه ٣٢ / ١٩٣٣م .

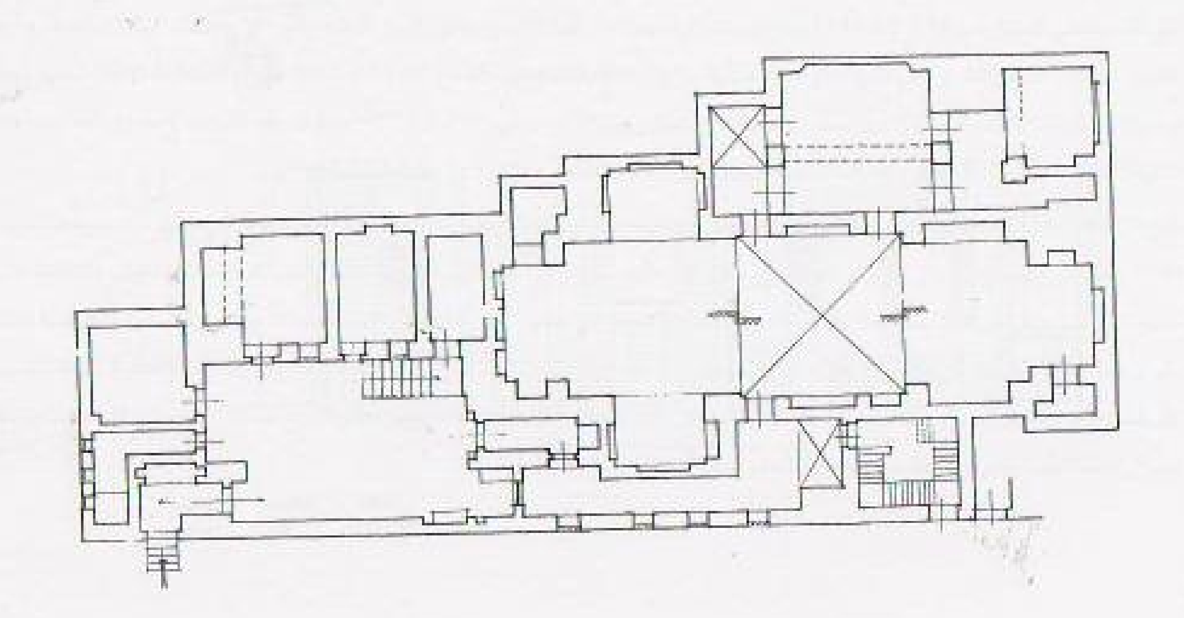
وفي ٢٦ / ٥ / ١٩٤٨ خصص مبلغ ١٥٠٠ جنية للجنة لنزع ملكية المنزل واعتباره أثراً ملك مصلحة الآثار وخصص مبلغ ٥٠٠ جنيه من ميزانية ١٩٥١ م لترميم وإصلاح المنزل وقامت اللجنة من خلال هذا الموسم بإزالة اكوام القمامة والأنقاض المتراكمة داخل الحوش والقاعة الكبيرة بالدور الأرضي وتم إجراء الإصلاحات اللازمة في البناء بالأحجار في بعض الجدران وكان تكليف هذه الأعمال ٢٣٥ جنيه وفي هذا التقرير ذكر أن هذا المنزل يرجع تاريخه إلى ق ١١ هـ / ١٧م وعلى الرغم من الحالة السيئة التي يظهر بها هذا المنزل إلا أنه احتفظ بتكوينه وتصميمه الأساسي وعن طريق كتابة وجدت به اتضح أنه ينتمي إلى عبد الحق وأخيه ابن الكناني من عام ١٠٤٧ هـ ١٦٦٤م وربما كانوا هم مؤسسي المنزل وهذا المنزل عرف فيما بعد بمنزل الست وسيلة آخر من ملكه .







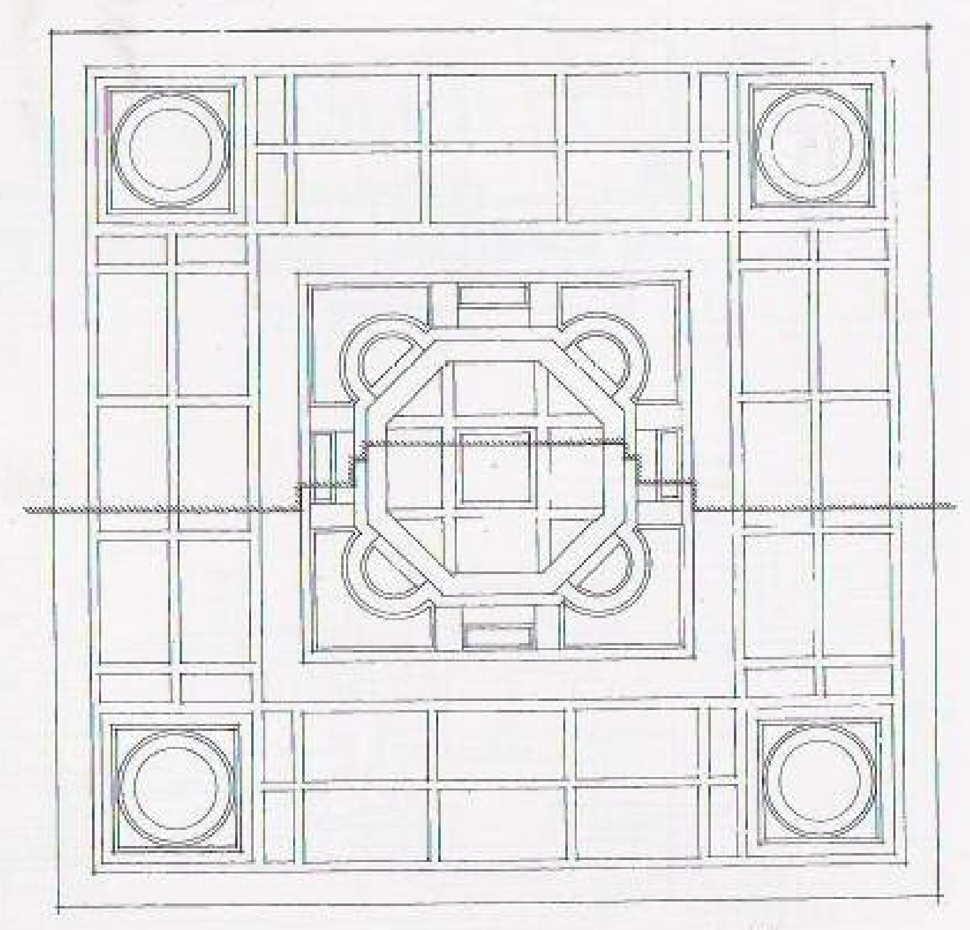




MINISTRY OF WAKFS.

COMMITTEE FOR THE PRESERVATION OF ARABIC MONUMENTS.

PROJECT FOR THE TRANSFERENCE OF A MARBLE FOUNTAIN TO THE HOUSE OF AL SIT WASILA NEAR AL AZHAR.



(١١) المنزل وقف الست وسيله

حضرة هرتس بك أعلم القسم الهندسي بأن الاعمال المقدرة بثلاثين جنيها لزوم منزل الست وسيله ليست كافية وأنه محتاج الحال لمبلغ تكميلي قدره ١٢ جنيها . فقد رأى القسم الهندسي بعد فحص المكان أن اللجنة أجرت كل ما كان يلزمها لحفظ القاعة التي تهمها في هذا المنزل وأن ديوان الاوقاف يجب عليه الاشتغال في باقي الاعمال لاسيما وأن المنزل مؤجر من طرفه ٢٤ ١٢ يناير سنة ١٩٠١

الامضــــــــــــــــــــــاآت

(هرتس) (كازانوفا) (علي بهجت) (فرانس) (باروا)

(٥) منزل الست وسيلة

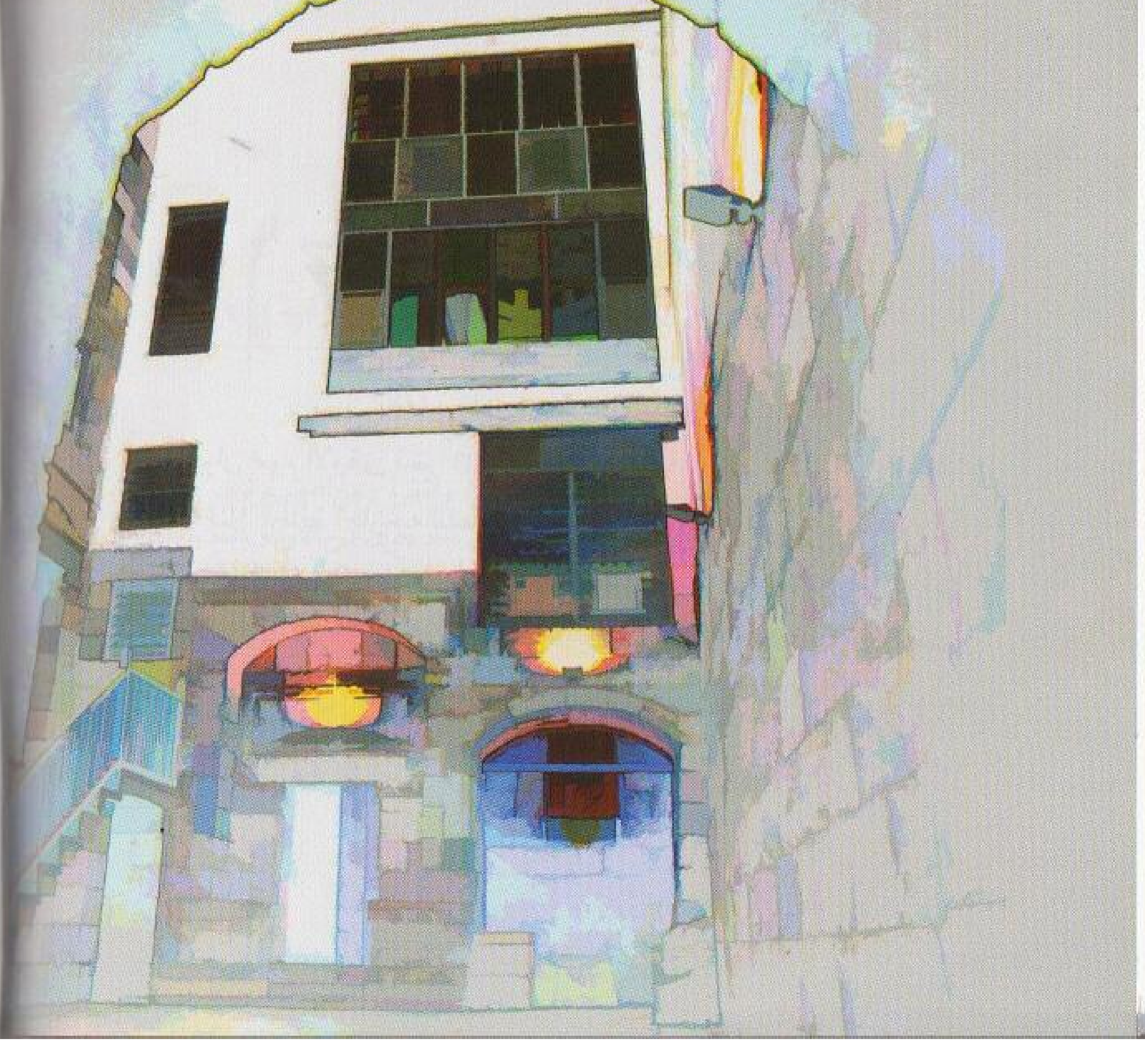
جوابا على تبليغ الفقرة ١١ من التقرير نمرة ٢٧٩ والفقرة ٢ من المحضر نمرة ١٠٣ المختصتين بقاعة المنزل وقف الست وسيلة بالدويدارى أفاد ديوان عموم الاوقاف اللجنة بانه قرر باخراج جميع المنزل نظرا لقدمه وقلة أجرته لو صار تعميره وطلب منها أن تجرى بمعرفتها نقل الاصناف الانتيكة الموجودة الى الانتيكخانة العربية بعد تقدير أثمانها والموافقة منه عليها واحتساب قيمتها من ميزانية اللجنة ولكون القسم الهندسى رأى انه مقتضى صرف نقود فى أصناف قيمتها جزئية قد استصوب صرف النظر عنها بالكلية

التقرير التسعون بعد المائة للقومسيون الثانى

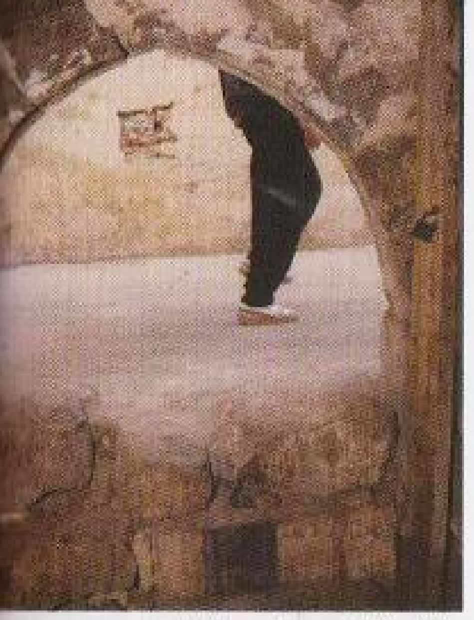
(أنظر المحضر نمرة ٦٧)

(٥) منزل وقف الست وسيله.

ديوان عموم الاوقاف اخبر اللجنة بمكاتبة تاريخها ٢٩ اكتوبر سنة ٩٦ بانه اخذ رخصة لبناء الحائط الخارجيه لقاعة المنزل وقف الست وسيله على خطها القديم وانه حرر مقايسة على مقتضى ذلك بمبلغ ٣٦ جنيها مصريا ويريد ان يعرف في اقرب وقت ما اذا كانت القاعة مسجلة ضمن الآثار وما اذا كانت اللجنة مستعدة لاجراء هذه العمارة بمعرفتها وعلى حساب ميزانيتها ام لا. فالقومسيون رأى ان يطلب فحص المقايسة اما ادارة العمارة فتكون تحت ملاحظة اللجنة وتحسب التكاليف على وقف المنزل.



دراسات الوضع الراهن وفلسفة الحفاظ والترميم المعماري



حالة المدخل الرئيسي ومنسوبه مع الشارع

الصحن الرئيسي قبل البدء في الأعمال



مظاهر التدهور والتحليل المعماري قبل البدء في الأعمال

يعاني المبنى من العديد من المشكلات، فبالنسبة للموقع العام فالمدخل الرئيسي شبه مدفون تحت منسوب الحارة ويكاد يصعب الدخول من خلاله علاوة على الردميات الموجودة بالداخل وبالمبنى العديد من المشكلات الانشائية والتي نتجت عن البناء الحديث السكني الملاصق لحائط المقعد الجنوبي والذي أدى لهبوط وتكريش الحائط كما انعكس ذلك على الحائط الحامل للحائط الشرقي للمقعد بالدور الأرضي والذي كان ظاهراً في الهبوط الشديد الحادث في العقد الحامل للحائط، وذلك علاوة على تدهور الأسقف الخشبية المتبقية وعموما فإن المبنى فقد العديد من العناصر الأساسية به ويعد الموجود منه لا يزيد عن نصف المبنى الأصلي، فقد افتقد العديد من مشربياته الكبيرة والمتبقي منها متدهور وفي حالة رثة وذلك علاوة على افتقاده لعناصر الربط الرأسية والأفقية بين جناحيه الشمالي والجنوبي ولعلنا من خلال الدراسة المعمارية الأثرية سنقوم بتحليل لفهم العناصر المفقودة من خلال قراءة العناصر الظاهرة بالموقع.





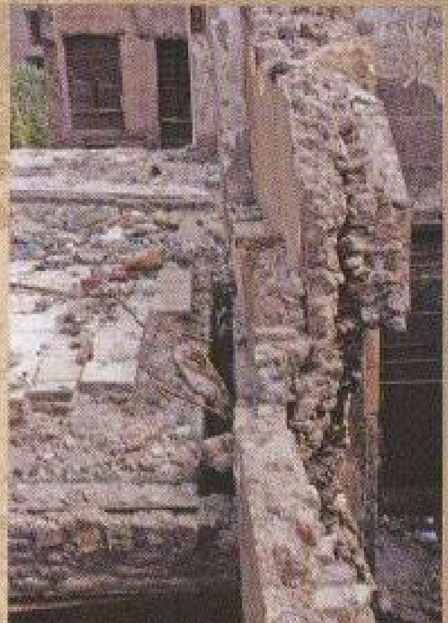
حالة المقعد والصحن قبل بدء الترميم

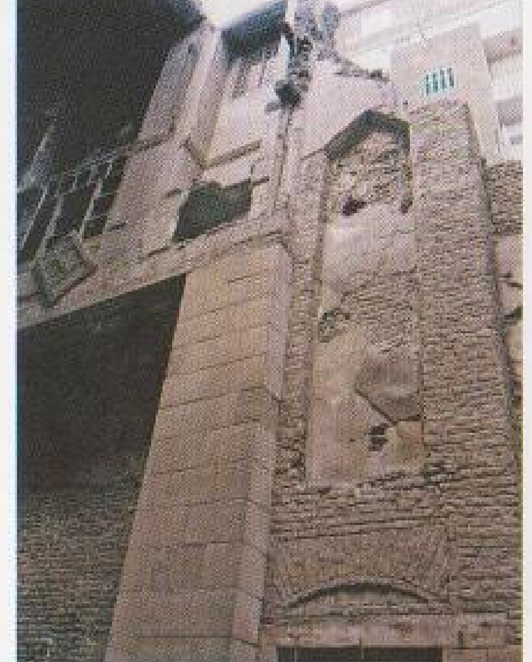
المبنى الحديدي الخرساني والذي أثر بالسلب على المبنى وأدى الى هبوطه





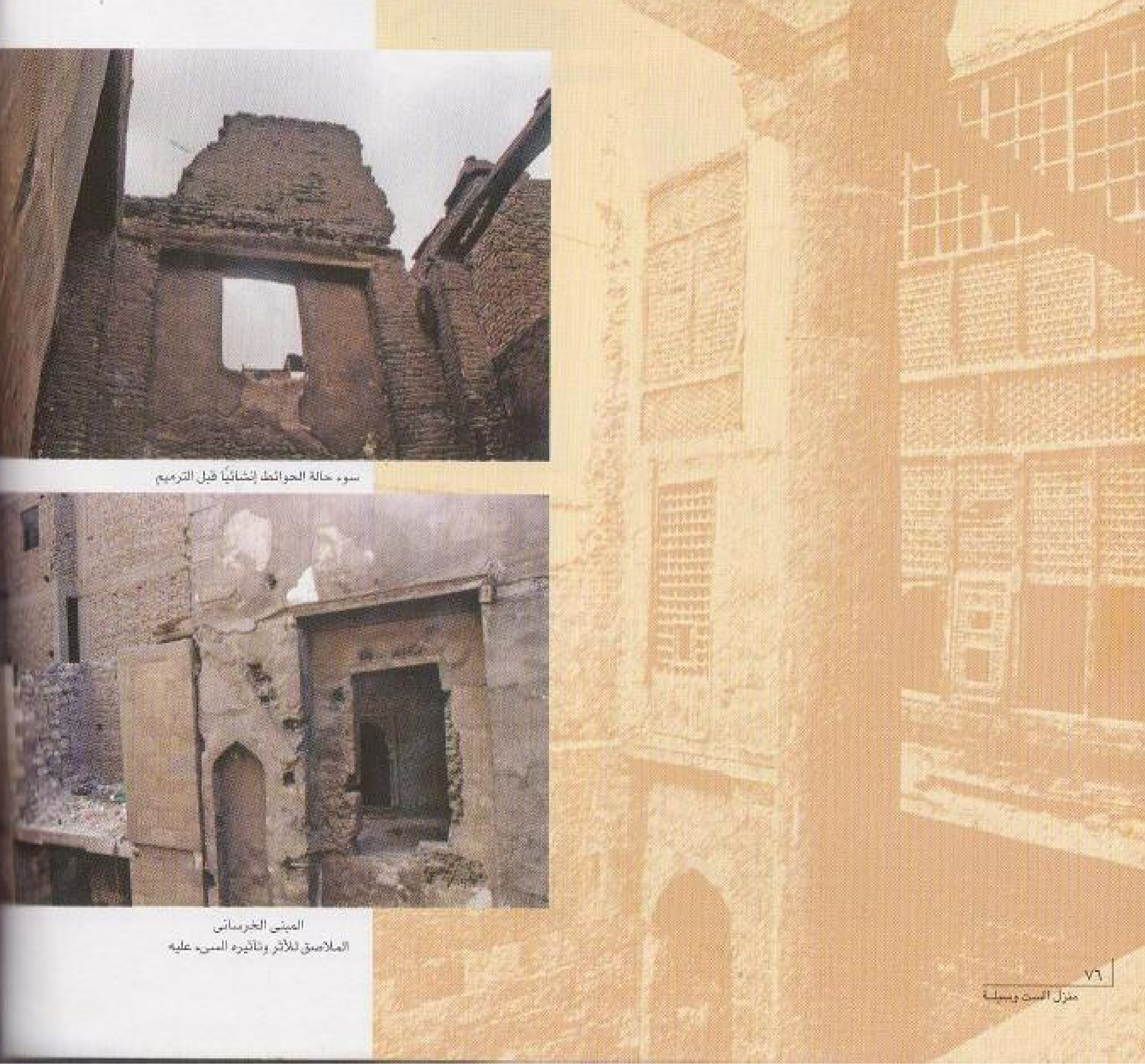
الحالة الإنشائية بالحوائط والجدران قبل الترميم







فقدان بعض العناصر المعمارية الأساسية بالمنزل



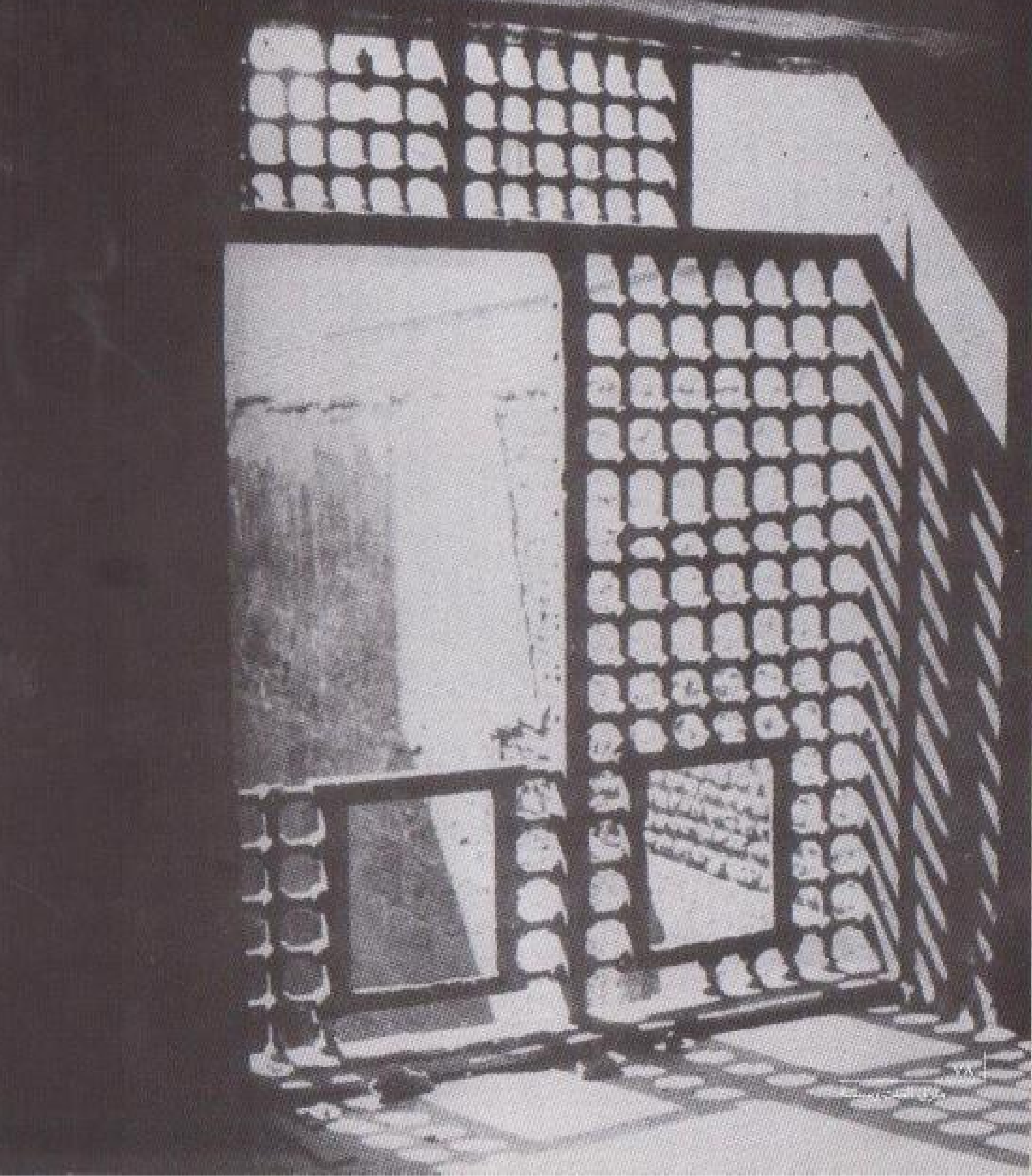
سوء حالة الحوائط إنشائياً قبل الترميم

المبنى الخرسانى
الملاصق للأثر وتأثيره السيء عليه

حالة القاعة العلوية قبل الترميم



الحالة الإنشائية للسلم المؤدى للقاعة العلوية قبل الترميم وفقد أجزاء منها



فلسفة الحفاظ والترميم

على الرغم من قلة المعلومات المتوفرة عن بيت الست وسيلة وتهدم معظم المنزل إلا أن مشروع القاهرة التاريخية حرص على استثمار الجهد وبذله للوصول إلى تصور معماري لما كان عليه البيت، ويعد مشروع الست وسيلة معبراً عن مدرسة ترميم حديثة بمصر أوجدها مشروع القاهرة التاريخية، تلك المدرسة هدفها الحفاظ على المبنى الأثرى من خلال التتبع التاريخي للمبنى وربط كافة الشواهد المعمارية والأثرية للوصول لتصور معماري متكامل للمبنى مع التأكيد على القيم التاريخية والفنية له وابرازها في توازن لا يخل بالمنظومة التراثية للمبنى ولقد كان المبنى بمثابة اللغز المحير بالنسبة للعديد من الخبراء، فليس له وثائق أو صور قديمة تصف تشكيله ولكن بتقصى المظاهر المعمارية وآثار الأسقف وبقايا الحوائط وعلى الرغم من فقد المبنى للقاعة الرئيسية وعناصر أخرى كالحمام فإنه من الممكن التوصل لشكل القاعة الكبرى والتى تعد أكبر قاعة بمصر في المسطح كما يمكن التوصل لشكل القاعة العليا.

وتتكون فلسفة الحفاظ من عدة محاور :

المحور الأول: ترميم بقايا المبنى الأصلية وتأمينها إنشائياً لضمان سلامتها الحالية والمستقبلية مع العلاج بأقل تدخل ممكن واظهار عناصر المبنى الفنية واضحة كاللوحات الجدارية المخبأة تحت طبقات البياض والتى تعد من أندر

اللوحات فى عصر إنشاء المبنى والتى لا يوجد مثيل لها إلا فى بيت الربعمائة (على كتخدا) تلك اللوحات تمثل عنصراً أساسياً من عناصر البيت الإسلامى والتى بها مناظر للكعبة المشرفة والحرم الشريف ومسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم).

فقد تم الكشف عن مجموعة هائلة من المناظر أسفل طبقات البياض وذلك علاوة على استعادة وترميم اللوحات التي تم فكها في العقد الثامن من القرن العشرين أثناء ترميم بيت الهوارى وتخزينها بالقلعة خوفاً عليها من الاندثار .

المحور الثانى: إحياء المبنى وذلك من خلال إعادة إنشاء الفراغات المطموسة والتي أكدتها الدراسات التاريخية والمعمارية وذلك من أجل رفع القيمة المعمارية للمبنى الأثرى واستكمال الصورة قدر الامكان مع التأكيد على التمايز بين المبانى الأصلية والإضافات، تلك الإضافات تتبع أيضا مبدأ الاسترجاعية والذى تنص عليه المواثيق الدولية والتي يمكن من خلاله فى أى وقت إزالة أية اضافة دون الاخلال بالأجزاء الأثرية منه .

المحور الثالث: هو محور إعادة التوظيف وهذا المحور من اهم المحاور في عملية الحفاظ فهو يضمن صيانة مستمرة للمبنى ويقلل من مخاطر التدهور الناتج عن الهجر الوظيفى والاهمال.

ولعلنا هنا نجد أن مبنى كبيت الست وسيلة لمنظومة ثقافية حضارية بمنطقة مركز ثقافى اشعاعى يضم كلاً من بيت الهوارى وبيت زينب خاتون ومركز ابداع الطفل بمدرسة العينى فكل تلك العناصر الأثرية تكون منظومة تراثية ثقافية تخدم المثقفين وأهالى المنطقة المحيطة في صورة قلما نجدها بالقاهرة، فنحن هنا أمام مجمع ثقافى ثري يزخر بكافة أدوات الثقافة والحضارة ليخرج منه أمثال محفوظ وحقي ويعيد للقاهرة زعامتها الفكرية الحضاريه.



أعمال الكشف عن النافورة والشبكة التحتية للمنزل





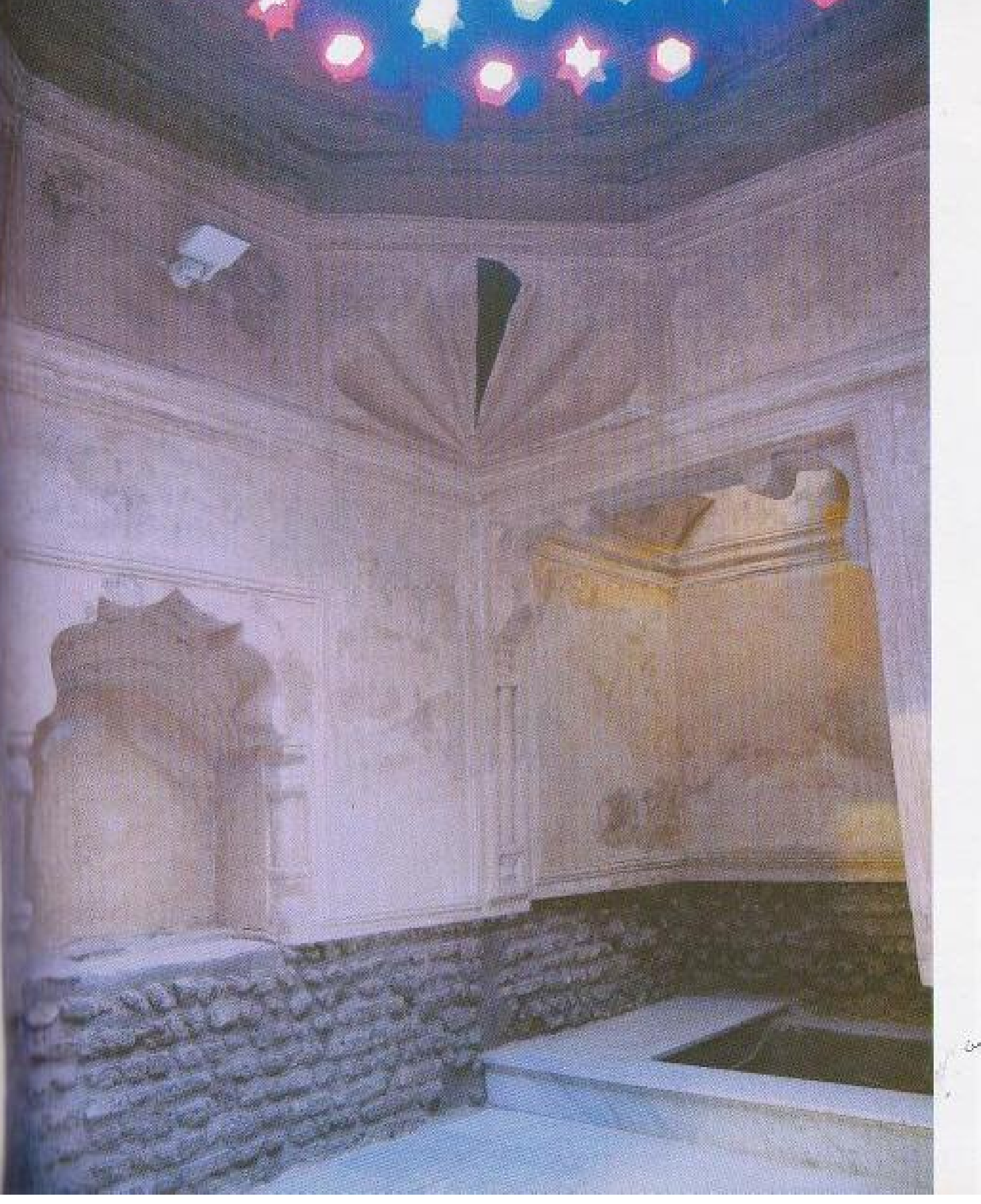
فسقيـــــة القاعـــة المكتشفـــة

الكشوفات الأثرية

في موقع مثل بيت الست وسيلة لزم الأمر عمل حفائر للكشف عن أثاثات المبنى وبذل الجهد والفكر لتفهم العناصر المختلفة المكتشفة وذلك للوصول لأفضل تصور للمبنى وعناصره المفقودة والمتمثلة في :

فسقية المندرة الرئيسية

تم الكشف عنها تحت الردميات الكبيرة بالبيت والتي تتوسط فراغ المندرة الرئيسية وسط الدورقاعة ولم يتم الكشف عن أي آثار للفسيفساء أو الرخام الذي يكسوها ولكن تم الكشف عن شبكة الصرف والتغذية للمياه الخاصة بها وتوثيقهـــا .



مناظر مختلفة لعناصر الحمام من الداخـل بعد الترميـم



الحمـــام العلـــوى

بعد عمل سلالم مؤقتة للصعود للجناح الجنوبي تم الكشف عن فراغات الحمام بالدور الأول وكذلك كافة عناصره من توصيلات مياه والخزان الرئيسي المرتفع والذي يمد الحمام بالمياه عن طريق فرق المنسوب فيتم توزيع المياه عبر مواسير فخار لكل الحمام ، كما تم الكشف أيضـاً عن مغطس صغير بالحمام لخدمة أصحاب البيت .



٨٤
منزل الست وسيلة



الرسومات الجدارية

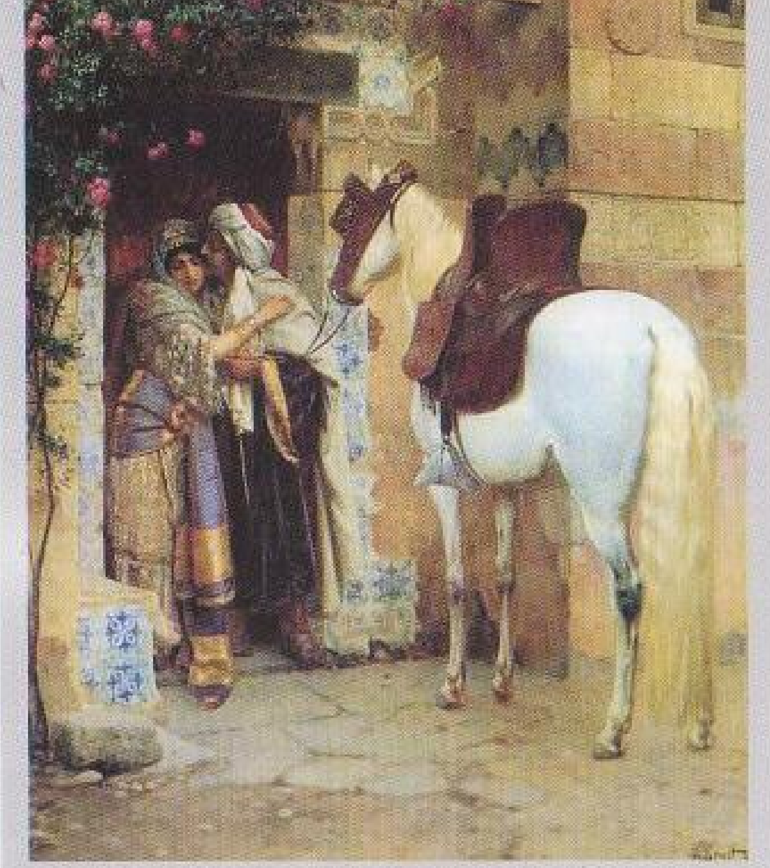
عند البدء في الأعمال لوحظ وجود أجزاء من حوائط الغرفة الملحقة بالمقعد وقد فقدت أجزاء كبيرة من بياض حوائطها وكأنها منزوعة عمداً وبعد تعقب ما حدث وجد أنه في بداية الثمانينات قام السيد برنار موريه أثناء عمله في ترميم بيت الهراوي بنزعها وحفظها في صناديق خوفاً عليها من الاندثار في حالة انهيار المنزل وتم نقل الصناديق وعددهم ١٤ صندوقاً لمخازن الهيئة آنذاك بالقلعة وبعد طول بحث وجدت تلك الصناديق ناقصة صندوقاً حيث وجد بمنزل السناري وتم ترميم تلك اللوحات بالقلعة نظراً لسوء حالتها التي تمنعها من النقل للموقع بسلام ثم تم نقلها إلى الموقع لاستكمال ترميمها وإعادة تركيبها بمكانها الأصلي ، وعلاوة على تلك اللوحات أمكن الكشف أيضاً على ثلاث لوحات أخرى تحت الدهانات بقاعة المقعد وأحدها لوحة جميلة جداً تصف مدينة أسطنبول .



حجاب المحبة

تم العثور على هذا الحجاب في داخل بناء الجدار الغربي لإحدى حجرات الدور الأول في الحجرة المطلة على المقعد الصيفي من الجهة الغربية وقد كان مطويًا وملفوفًا بخيط صوف أخضر اللون وهو مكون من ورقتين الأولي مكتوبة من الوجهين والثانية من وجه واحد فقط وهذه الكتابات عبارة عن طلاسم وآيات قرآنية تدعو بالألفة والمحبة، والورق المكتوب عليه من نوع الكاغد الذي انتشر استعماله في القرن السابع عشر الميلادي ، وبالحجاب تشابه بين اسم لطفي أحد مؤسسي المنزل والدعاء بإدامة الحب بينه وبين زوجته صفية .








شكل ١ واجهة الإيوان الشرقي الكبير


شكل ٢ واجهة الإيوان الغربي الصغير

التتبع المعماري والأثري من خلال قراءات الموقع والدلائل الأثرية:

أولاً: مقارنة بين الإيوانين الرئيسيين للقاعة السفلية للبيت:

١- الكتفان اللذان ترتكز عليهما أرضية القاعة العليا في الإيوان الغربي أقل ارتفاعا عن مثيليهما في الإيوان الشرقي. ففي الإيوان الغربي ينتهي ارتفاع الكتفين بمكان آثار أرضية القاعة العليا (شكل رقم ١) بينما يستمران في الإيوان الشرقي بفرق عدة أمتار عن الإيوان الغربي (شكل رقم ٢) و ينتهي بسروال في أقصى الجنوب الشرقي من السدلة الخلفية. و لا يمكن القول بأنهم أكتاف جديدة أنشأتهم اللجنة لان اللجنة كانت ترمم ما تجده و لا تستحدث ما لم يكن موجودا إذا فاللجنة قطعا وجدت هذه الأكتاف بهذا الارتفاع. و فعلا في إحدى صور لزين (شكل رقم ٣) نجد أن أحد الأكتاف موجود و مستمر فاللجنة رممت الجزء السفلي منه فقط أما العلوي فقد تهدم في ما بعد السبعينات (حيث التقطت هذه الصورة).

٢- آثار تغلل البراطيم الخشبية التي تحمل الطابق فوق الإيوان موجودة و واضحة في واجهة الإيوان الغربي و لكن ليس لها اي اثر في واجهة الإيوان الشرقي (شكل ٢،١).

٣- الدخلة في واجهة الإيوان الغربي طويلة و ثلثها تقريبا في الدور العلوي فوق هذا الإيوان. بينما هي اقصر في الإيوان الشرقي و كاملة في فراغ واحد هو فراغ الإيوان الشرقي المساوي في الارتفاع للإيوان الغربي المقابل له إذا ما تم وضع أسقف الإيوانين.

٤- السروال الخشبي الموجود فقط في أقصى الجنوب الشرقي من الإيوان الشرقي و لا وجود لشيء من قبيله في الناحية المقابلة له و لا في الإيوان الأخر (شكل رقم ٤).

ثانياً: قراءات خاصة لما تبقى من القاعة السفلية

١- الإيوان الغربي:

- يفتقد لسقفه
- واجهاته تحمل آثار مكان ركوب سقفه
- واجهاته تحمل بأعلاها دواليب حائطية وشبابيك و أماكن أبواب لغرفة (أو قاعة) كانت تعلو ذلك الإيوان
- يوجد جزء كبير من سقف هذه القاعة العلوية.
- لا وجود للحائط الذي كان يفصل فراغ هذه القاعة العلوية وفراغ الدور قاعة.
- لا وجود للكرديين و المعبرة المطلين على الدور قاعة.
- يوجد في القاعة التي كانت تعلو هذا الإيوان جزء من حلق خشبي (قد يكون لباب أو شباك؟) يطل على الدور قاعة في الزاوية الشمالية الشرقية (شكل رقم ٥)

٢- الإيوان الشرقي

- يفتقد لسقفه
- لا توجد آثار بأي من واجهاته لتدل على مكان سقف هذا الإيوان
- واضح أن الواجهة الجنوبية قد قامت اللجنة بترميمها فلا عجب من عدم وجود آثار بها للسقف المتهدم
- كانت الواجهة الشمالية تحمل بعض آثار لبراطيم هذا السقف قبل أن تنهار (شكل رقم٣)
- لا توجد آثارٌ في أعلى حوائط الإيوان تدل على وجود غرفة بأعلى هذا الإيوان.
- يوجد سروال خشبي واحد فقط في أعلى الجنوب الشرقي من هذا الإيوان و في الناحية المقابلة نجد آثار على بقايا بياض الحائط لسروال آخر و لا وجود لشيء من هذا القبيل في الإيوان المقابل (شكل رقم ٤).



شكل ٣ الجزء العلوي من الحائط الشمالي للإيوان الشرقي قبل انهياره



شكل ٤ مكان السروال الخشبي وفي الناحية المقابلة له يوجد آثاره على البياض الحائطي



شكل ٥ الحائط الشمالي من القاعة التي كانت تعلو الإيوان الغربي



شكل ٦ السدلة الشمالية للإيوان الشرقي الجزء العلوي منه من الطوب

- يوجد برطوم خشبي في أعلى الحائط الشرقي للإيوان و بكامل عرضه (شكل رقم ٤)
- السدلتان الشمالية و الجنوبية العموديتان على هذا الإيوان مبنيتان بالحجر و لكن في أعلى حوائطهما الجانبية يوجد أجزاء مبنية من الطوب (أعمال اللجنة في غالب الأمر) (شكل رقم ٦-٧)
- لا وجود للحائط الذي كان يفصل الفراغ أعلى هذا الإيوان وفراغ الدور قاعة.
- لا وجود للكرديين و المعبرة المطلين على الدور قاعة.

٣- الدور قاعة

- أرضها منخفضة عن الإيوانين
- يوجد بها بقايا نافورة مياه



شكل ٧ السدلة الجنوبية للإيوان الشرقي الجزء العلوي منه من الطوب

- حائطها الجنوبي ينتهي بانتهاء سقف القاعة التي تعلو الإيوان الغربي (شكل رقم ٨)
- حائطها الشمالي شديد التهدم بعد منسوب الدور الأول
- لا يوجد بها سقف و بالتالي لا توجد بها شخشيخة

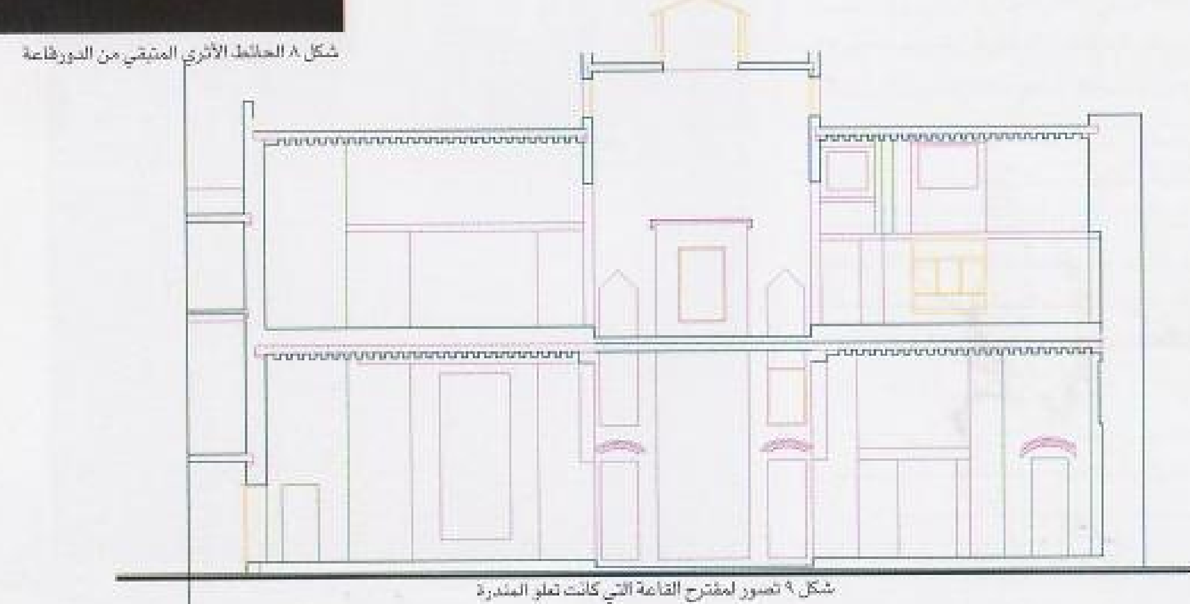
٢- استنتاجات الموقع

٢-١- احتمالات واستنتاجات مبنية على قراءات الموقع: انظر الرسم المرفق (شكل رقم ٩)

- منسوب ارتفاع سقفي الإيوانين.
- سقف الإيوان الشرقي غير مستمر على كامل



شكل ٨ الحائط الأثري المتبقي من الدورقاعة



شكل ٩ تصور لمقترح القاعة التي كانت تعلو المندرة

مساحة الإيوان و إنما يتوقف عند أول السدلة الخلفية. فكما يلاحظ في (شكل رقم ٣) يوجد في أول السدلة الخلفية آثار مكان برطوم من براطيم سقف الإيوان و لكن (شكل رقم ١٠) يوضح أن باقي حوائط السدلة الخلفة و خاصة الشمالي لا يحمل آثاراً لبراطيم السقف وخصوصا الحائط الشرقي (شكل رقم ٢) وهو حائط أثري. من هنا استنتجنا أن السقف يتوقف عند أول السدلة الخلفية.

- منسوب ارتفاع سقف الدور قاعة

- الفرق بين منسوب سقف الدور قاعة ومنسوب سقف الإيوانين يتكون من حوائط مصمتة إلا من فتحات صغيرة علوية بالحوائط الشرقية والغربية.

- قطعا كان يغطى سقف الدور قاعة شخشيخة

- وجود قاعة صغيرة بأعلى الإيوان الغربي مكونة من إيوان واحد. هذه القاعة تعد فراغاً منفصلاً تماما عن القاعة السفلية و لا تفتح عليها إلا عبر الفتحات الصغيرة بأعلى الدور قاعة و أسفل الشخشيخة، بحيث الجالس في القاعة السفلية لا يشعر بفراغ هذه القاعة أو حتى وجودها.

- في أعلى الإيوان الشرقي، الفرق بين البرطوم الخشبي و السدلة الخشبية مناسب جدا لوجود إزار خشبي بينهما. من هنا نخرج باحتمالين يمكن اختيار أحدهما أو كليهما معا:



شكل ١٠ صورة قديمة توضح أن الحائط الشمالي للسدلة الخلفية للإيوان الشرقي لم تكن تحمل آثراً لتركيب سقف في منسوب سقف الإيوان

• هل هذا يعنى أن البرطوم الخشبي يحدد مكان سقف غرفة فى أعلى الإيوان الشرقي أيضا؟ في هذه الحالة يكون سقف القاعة أعلى الإيوان الغربي أعلى من سقف هذه القاعة (لا عجب فى ذلك حيث أن كل فراغ منفصل تماما عن الأخر وكذلك عن القاعة السفلية). ولكن كيف يمكن تهوية هذا الفراغ المحاط بحوائط من جميع الجهات؟!

• قد يعنى ذلك أيضا أن هذا المكان كان مخصصاً للملقف حيث كان الملقف يتصل بالفراغ الذي يزوده بالهواء عن طريق إزار خشبي به سراويل في أركانه لزخرفة مكان تربيط الحوائط التي تحمل الملقف.

• و قد يحتمل هذا الفراغ الاستنتاجين معا. فيمكن أن يكون الإيوان الخلفي مكان الملقف كما سبق و بجواره بأعلى الإيوان الشرقي توجد غرفة يتم تهويتها عبر الملقف كذلك. المشكلة التي تنتج هنا هي كيفية تحديد ارتفاع هذا الفراغ؟!

هذه الاحتمالات و الاستنتاجات تضع التصور الابتدائي للقاعة و في نفس الوقت تطرح بعض التساؤلات التي لن يجيب عليها إلا مناقشة ما هي العناصر الأساسية في القاعة و التي في حال عدم توافرها تخل بمفهوم القاعة و ذلك بالمقارنة بالقاعات المماثلة حتى يتباين لنا ما يجوز وما لا يجوز من هذه الاحتمالات والاستنتاجات.

١-٢ احتمالات و استنتاجات مبنية على دراسة عناصر القاعات والمقارنة مع قاعات أخرى

أولا: العناصر المعمارية الأساسية في القاعات

القاعة هي حجرة الاستقبال الرئيسية. و تكون عادة طويلة و شديدة الارتفاع و تتكون من:

١- الدور قاعة

- تتوسط القاعة (و الإيوانان)
- تفرش الدور قاعة بالرخام
- يوجد بوسطها نافورة يجرى إليها الماء لتلطيف الجو وقت الصيف
- سقفها مرتفع عن سقف الإيوانين
- بسقفها شخشيخة (ممرق) للتهوية و الإضاءة
- أرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين
- تؤزر بالرخام

٢- الإيوانان

- عادة ما يطل أحد الإيوانين على الشوارع بمشربية من الخشب الخرط للتهوية.
- عادة ما يوجد بأحد الإيوانين ملقف أو باذاهنج للتهوية حيث يساعد على حركة دوران الهواء في القاعة.
- كثيرا ما يوجد بأحد الإيوانين الممرق أو المغاني ليساعد النساء على رؤية ما يدور في القاعة دون أن يراهن أحد من الجالسين بالقاعة.
- كثيرا ما يوجد سدلات بالإيوانين.
- قد يوجد بأحد بالإيوانين محراب ليعلم باتجاه القبلة للجالسين.
- يفتحان على الدور قاعة بكامل اتساعهما
- يشرفان على الدور قاعة بزوج من الكرادى و معبرة بينهما و كل كردى ينتهي بذيل مقرنص ثم تاريخ ثم خورنق
- قد تؤزر بالرخام.

مما سبق نجد أن بعض عناصر القاعة مفقودة مثل الملقف (أو الباذاهنج) والممارق (أو المغاني) وكذلك الشخشيخة و ليس هناك أثر لهم ولا شكلهم ولا مكانهم داخل القاعة.

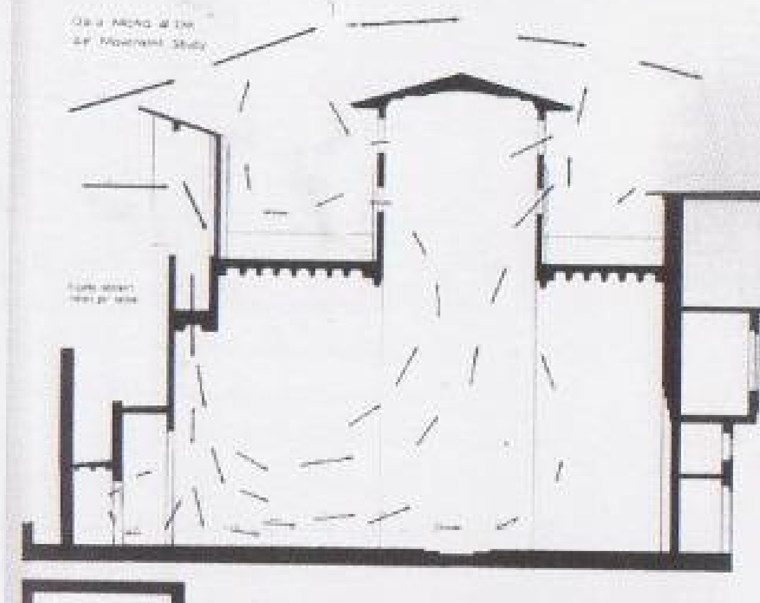
ولذلك و جدنا وجوب دراسة هذه النقاط عن طريق المقارنة في حال استقر الرأي على إعادة إنشاء القاعة حيث أن القاعة بدون هذه العناصر تفقد الكثير من قيمتها و هنا نتساءل عن الهدف من الحفاظ (انظر لاحقا).

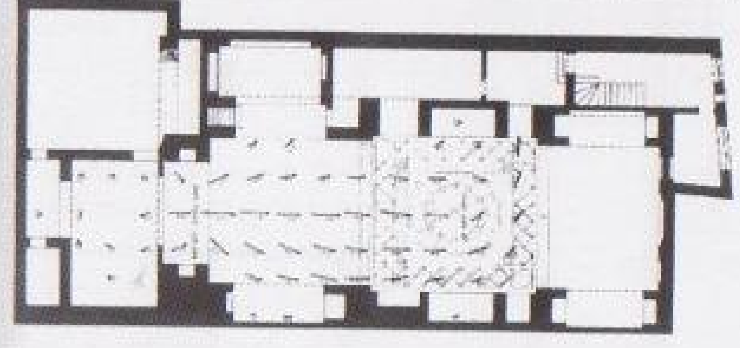
الدراسة والمقارنات مع قاعات أخرى لبعض العناصر المفقودة

١- التهوية و الإنارة:

نجد أن القاعة السفلية في بيت الست وسيلة لا يوجد بها في الوقت الحالي اية فتحات تطل على الخارج للإنارة والتهوية إلا عدم وجود الأسقف بها. و لكن إذا اتخذ قرار إعادة إنشاء الأسقف فمن الضروري دراسة هذين العنصرين الأساسيين في القاعات القاهرية بوجه عام.

وحيث أن بالقاعة السفلية لا يوجد فتحات (مشربيات) تفتح على الخارج فإن وجود ملقف في هذه القاعة أمر ضروري لتجديد الهواء فيها و تهويتها وكذلك جلب الرياح الشمالية الباردة إلي داخلها. و بذلك كانت القاعة تعتمد على الملقف والشخشيخة لتحريك الهواء بداخلها. فما هي تفاصيل هذه العملية (شكل رقم ١١) وكيف يمكن حلها في بيت الست وسيلة؟





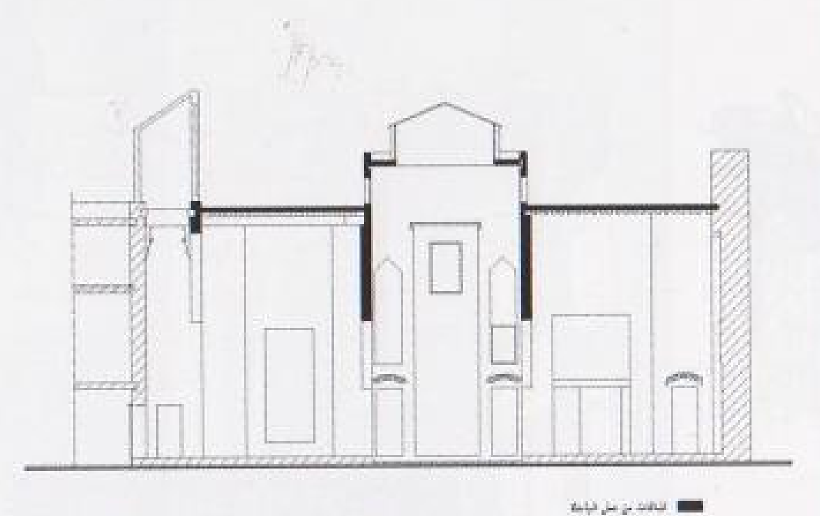
شكل ١١ مسقط أفقي وقطاع لقاعة محب الدين يوضحان حركة الهواء داخل القاعة بفعل الملقف والشخشيخة.

● الملقف

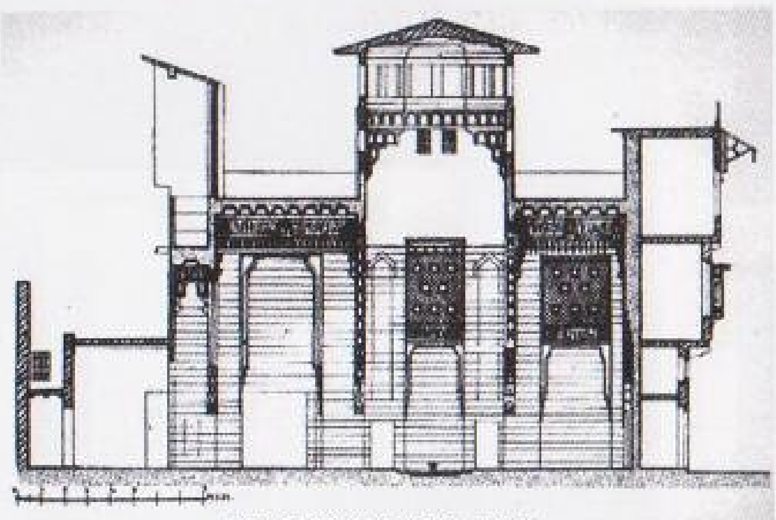
الملقف يكون موجهاً ليستقبل الرياح الباردة الآتية من الشمال أو الشمال الغربي، فتكون فتحة الملقف عادة في مواجهة الشمال و في بعض الأحيان قد يحتوى علي فتحة جانبية في مواجهة الشمال الغربي.

فإذا درسنا المساقط الأفقية لبيت الست وسيلة وجدنا إمكانية وجود الملقف في إحدى هاتين النقطتين (شكل رقم ٣٤) و لكن يجب ان نذكر هنا مرة أخرى أن القاعة كبيرة جدا و انه ليس بها أية فتحات سقلية و لذلك يتعين وجود ملقف كبير (انظر قاعة محب الدين شكل رقم ١٢) وفي هذه الحالة يكون المنطقي وجود الملقف في النقطة ب (انظر الlayout شكل رقم ٣٤).

الملقف يكون من عبارة عن فتحات في سقف إحدى سدلات أحد الإيوانين. و قد تكون هذه

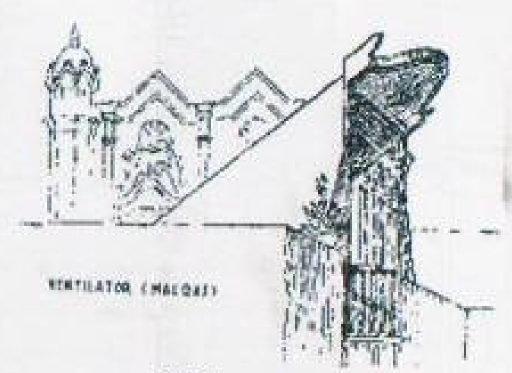


شكل ١٣ تصور مقترح للقاعة قبل الزيادات التي لحقت بالقاعة

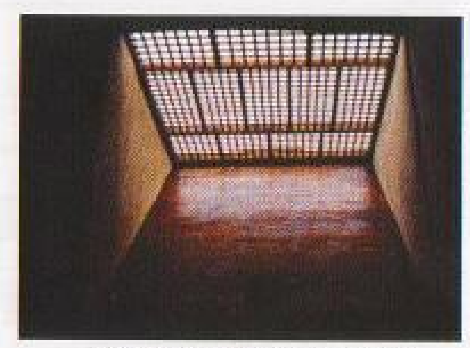


شكل ١٢ قطاع لقاعة محب نقلاً عن كراسات لجنة حفظ الآثار

الفتحات مغطاة بشبكة مصبعات خشبية (الشكل رقم ١٥) أو مفتوحة حتى سقف الملقف (الشكل رقم ١٤) وتغطية الملقف تكون خفيفة في إنشائها، غالبا من الخشب المغطى بالبياض من الناحيتين (شكل رقم ١٤ إلى ١٩) وتكون مائلة بزاوية (شكل رقم ١٦-١٧). يمكن عادة غلق الجزء الرأسي بضلف زجاجية في الشتاء من الداخل (شكل رقم ١٨). و قد يكون أيضا مغطى بحجاب خشبي من الخارج (ش١٩).



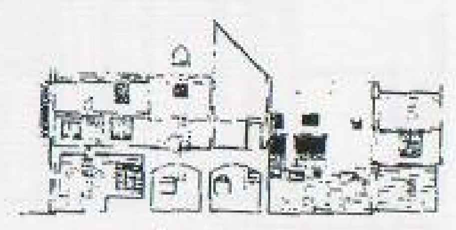
شكل ١٧
رسم توضيحي للملقف من الخارج (بيت السحيمي)



شكل ١٤ أحد الملاقف المفتوحة على الداخل (بيت السحيمي)



شكل ١٨ أحد الملاقف من الداخل
تعلق عليه ضلف زجاجية (بيت الستاري)



شكل ١٦ قطاع رأسي لتوضيح الملقف لبيت الستاري



شكل ١٩ أحد الملاقف من الخارج (بيت السحيمي)

● الشخشيخة

سقف الدورقاعة يكون اكثر ارتفاعا عن الإيوانين و يحتوى على شخشيخة (قد تكون على شكل قبة أو شكل هرمي ...الخ) تكون قاعدتها متعددة الأضلاع و في كل ضلع منها فتحة. و تغطى هذه الفتحات بشبكة من المصبعات الخشبية (شكل رقم ٢٠) وكذلك ضلف زجاجية (لغلقها في فصل الشتاء). فمن هذه الفتحات يخرج الهواء الساخن عند دخول الهواء البارد إلى القاعة من الملقف حيث يكون الهواء البارد اثقل و الهواء الساخن خفيف فيصعد إلى أعلى و يخرج من الشخشيخة (شكل رقم ١٠).

● للإنارة

قد تساعد فتحات الملقف و الشخشيخة على الإنارة و لكن جرى العرف في قاعات القاهرة على وجود فتحات أيضا في أعلى حوائط الدورقاعة تحت السقف مباشرة تفتح على خارج القاعة فوق الإيوانين لتساعد كذلك على التهوية و خروج الهواء الساخن. و تغطى هذه الفتحات بشبكة من المصبعات الخشبية وكذلك ضلف زجاجية (شكل رقم ٢٠).

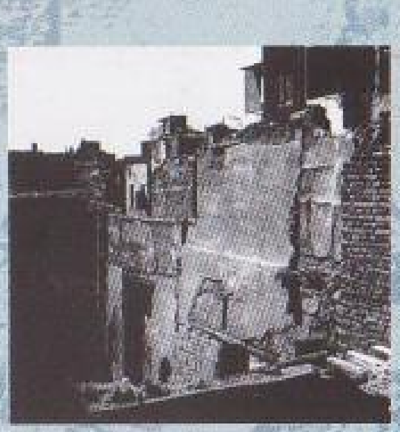
وقد رأينا إمكانية وجود مثل هذه الفتحات في حائطين فقط من الدور قاعة و هما الشرقي و الغربي (لا وجود لهما الآن و سوف يتم إنشاؤهما) أما الحائط الثالث الجنوبي فهو موجود إلى مستوى السقف المقترح ولا يوجد به فتحات فرأينا عدم المساس به. و أما الحائط الرابع الشمالي فهو جزئيا منهار و لكن توجد صورة قديمة له قبل انهياره و يلاحظ فيها أن هذا الحائط أيضا كان بلا فتحات علوية (الشكل رقم ٢١) فرأينا إنشاءه كما كان بلا فتحات علوية. و يوجد أمثلة كثيرة مماثلة في القاعات القاهرية.



شكل ٢٠ سقف الشخشيخة من الداخل (بيت السحيمي)



شكل ١٥ أحد الملاقف نجد به مصبعات خشبية وتم سدها من الخارج (بيت السحيمي)



شكل ٢١ الحائط الشمالي للدرقاعة قبل إنهيارة (بيت الست وسيلة)

٢. الممارق (أو المغاني)

سبق و أن ذكرنا انه كثيرا ما يوجد بأحد الإيوانين الممارق أو المغاني لتساعد النساء على رؤية ما يدور في القاعة دون أن يراهن أحد من الجالسين بالقاعة.

ويوجد أمثلة كثيرة في القاعات القاهرية: انظر اللوحات المرفقة (شكل ٢٢ - ٢٥).

وتستنتج من هذه الأمثلة انه كان يستغل الجزء الأعلى من السدلات الجانبية لإيوانات القاعة لعمل الممارق حيث كانت القاعة بارتفاع عدة أدوار فكانت سدلة الإيوان من أعلى تتصل افقيا بالدور العلوي إما عن طريق عمل بلاطه لها على هذا المنسوب و تغلق الواجهة المطلة على القاعة بالخرط الخشبي وإما عن طريق شباك من الخرط يطل من الدور العلوي على القاعة.

وفي بيت الست وسيلة من السهل استنتاج الفراغات التي تسمح بعمل الممارق ومن السهل اتصالها أفقيا و رأسيا بباقي عناصر البيت، وقد نلاحظ أن هذه السدلات المشار إليها الجزء السفلي منها حجر بينما الجزء العلوي أطرافه من الحجر و سدت بالطوب و هي من أعمال ترميم اللجنة و من الجائز أنها كانت تفتح على الفراغ المجاور لها (شكل رقم ٥-٦).



شكل ٢٢ أحد المغاني بقاعة محب الدين



شكل ٢٣ أحد المغاني



شكل ٢٤ أحد المغاني بقاعة المرسان



شكل ٢٥ أحد المغاني ببيت أمنة بنت سالم

ولذلك رأينا فتح هذه الأجزاء على الفراغات المجاورة لها و عمل شباك من الخرط لها (شكل رقم ٢٦). وذلك في الجانب الشرقي للسدلة الجنوبية وكذلك السدلة الشمالية وذلك لأن الجانب الغربي من كلا السدلتين حائطه متجانس و يوحي بأنه أقدم من باقي الحوائط فرأينا عدم المساس به ويمكن رسم الشباك على البياض النهائي للحائط من باب التماثل بين جانبي السدلة.

٣- ارتفاع سقف الدور قاعة:

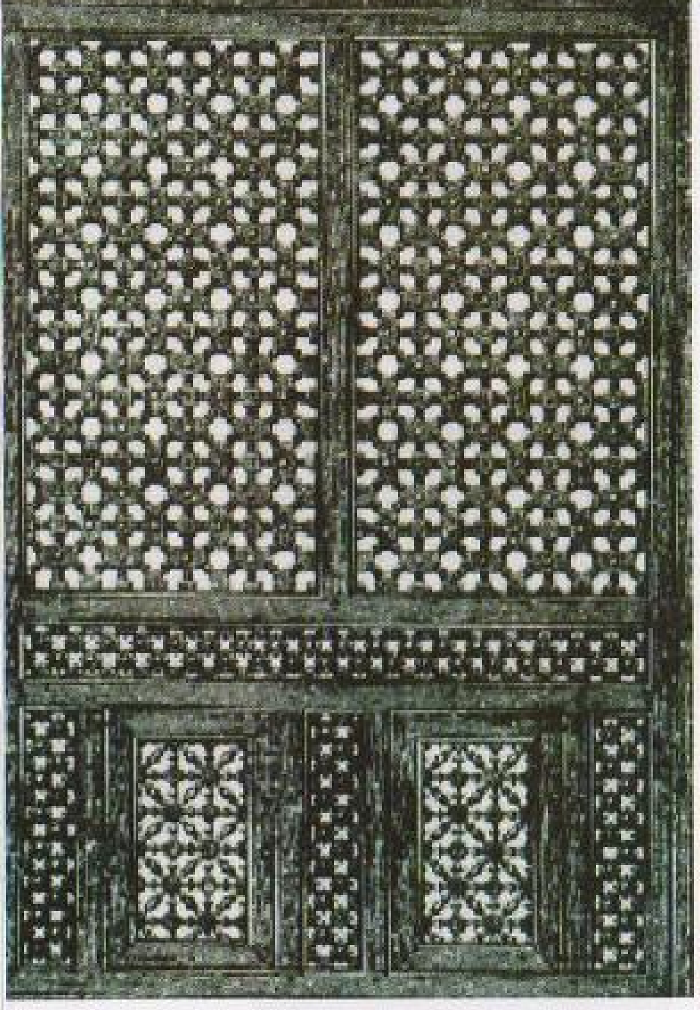
مما سبق من مقارنات و زيارات لمواقع مختلفة و دراسات نجد أن سقف الدور قاعة كان دائما أعلى من سقف الإيوانين. هذا السقف يكون عادة من الخشب و به فتحة كبيرة للشخشيخة. تكون الشخشيخة في أغلب الأحيان لها جسد متعدد الأضلاع و بكل ضلع شباك و يكون غطاؤها على شكل قبة أو هرمي. وتتوسط السقف و أبعادها متراوحة.

وفي بيت الست وسيلة نجد أن الدور قاعة قد اندثرت تماما إلا حائط واحد منها والجزء السفلي من الحائط المقابل له. وفي ذلك الحائط المتبقي نجد أن الدخلات وعناصر الواجهة كلها كاملة و ينتهي الحائط مستقيما على نفس ارتفاع حائط وسقف القاعة التي تعلو الإيوان الغربي (شكل رقم ٧). وكذلك كان الحائط المقابل له فيما عثر

عليه من صور قديمة للبيت. وعند رؤية حائط كهذا يصعب استنتاج انه كان أعلى من ذلك وعند تهدمه تهدم على شكل نهاية مستقيمة كما نجده الأن. وإنما الاستنتاج المعقول هو أنه ارتفاع الحائط الحقيقي وأن ما تهدم منه إنما هو سقفه الأفقي فقط ولذلك بقيت نهاية الحائط الرأسي مستقيمة كما كانت وعلى نفس ارتفاعها الأصلي.

والسؤال هنا هو أليس غريبا أن ينتهي سقف الدور قاعة مع سقف القاعة التي تعلو الإيوان الغربي؟

من وجهة نظرنا فإنه ليس غريبا على الإطلاق. حيث أنه لا علاقة بين الفراغين. فمن داخل القاعة السفلية لن يشعر الزائر حتى بوجود هذه القاعة العلوية. في نفس الوقت فراغ الدور قاعة متكامل من الداخل. فلا أرى الربط بينهما وقد يكون الربط بسبب غرابة قطاع القاعة السفلية مقارنة مع باقي البيوت القاهرية ولكن يجب أن نعرف أن هناك أمثلة مشابهة.



شكل ٢٦ رسم مقترح للمشربية الخشبية للمغاني



شكل ٢٨ صورة للجزء (ب) من المنظور السابق

قد تكون أمثلة قليلة مندثرة ولكن هناك توثيق لبعضها عن طريق رسم الرحالة وبقايا آثار بعضها في المواقع نفسها (الشكل رقم ٢٨ - ٣٠).

٤- قاعة تعلو أحد ايوانات القاعة الرئيسية:

قد يكون ذلك غريبا على بيوت القاهرة ولكن ليس بسبب أنه غير تقليدي ولكن بسبب أن معظم ما وصل إلينا كانت الأدوار العلوية منه مهدمة أو أثناء الترميم لسبب أو لآخر طمثت عناصر الأدوار العلوية و خصوصا فوق القاعات ولكن هناك أمثلة قليلة في القاهرة لبيوت رممت وتركت بقايا الأسقف على حالها مما جعلها قابلة للمقارنة والاستنتاج منها (شكل رقم ٢٨- ٢٩).

ولدليل على انه كان تقليدى البناء فوق ايوانات القاعات و على جانبي الدور قاعة توجد أمثلة قليلة باقية ولكنها معبرة بشدة عن انه شيء جرى العرف عليه وخصوصا في الزيادات اللاحقة التي كان يضيفها السكان في بيوتهم (شكل رقم ٣٠).

٥- الأعمال بالنسبة للقاعة السفلية

إعادة استغلال فراغها الكبير بإعادة بناء الأسقف والبلاطات المفقودة لمختلف فراغاتها طبقا لما تم إثباته واستنتاجه اثناء الدراسة وكما هو موضح بالرسومات المرفقة (شكل رقم ٣١) وذلك كالتالي:

١) سقف الإيوان الغربي.

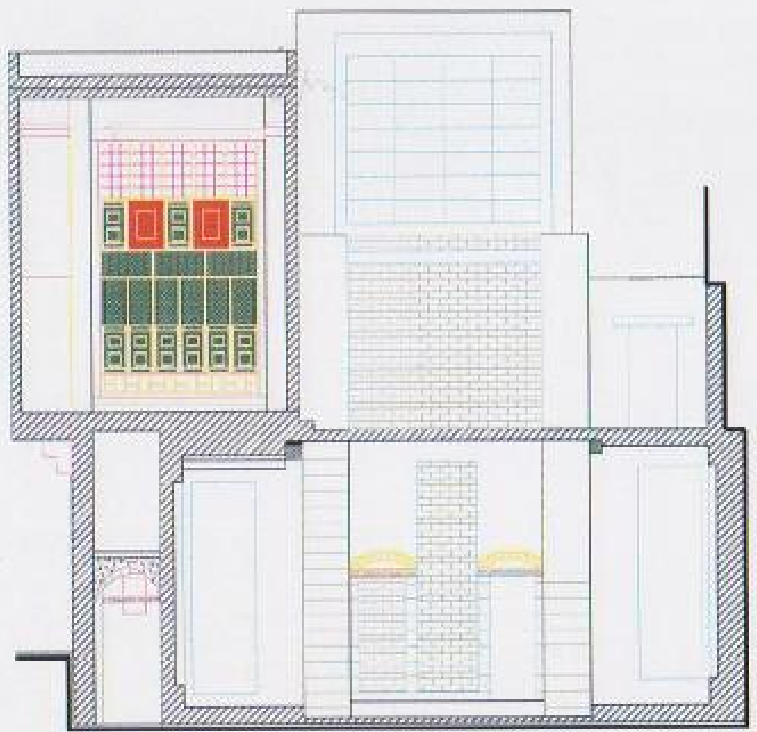
٢) سقف الإيوان الشرقي.

٣) سقف الإيوان الشرقي لا يغطي منطقة

شكل ٢٧ منظور لبيت الهراوي يوضح بقايا البناء فوق القاعة



شكل ٢٩ صورة للجزء (أ) من المنظور السابق



شكل ٣١ قطاع رأسي على القاعة السفلية والعلوية
ببيت الست وسيلة يوضح واجهة الملقف



شكل ٣٠ قطاع منظوري للقاعة ببيت السحيمي



السدلة الخلفية للإيوان و بذلك لا يمس ذلك الحائط الأثرى والذي ليس به آثار لركوب أي حائط

٤) بناء حائط الدور قاعة الشمالي مطابق للجنوبي و مرتكزا على الصور القديمة للبيت

٥) بناء حائطي الدور قاعة اللذين يعلوان الإيوانين

٦) وضع شبابيك علوية في حائطي الدور قاعة العرضيين اللذين سيتم إنشاؤهما .

٧) بناء سقف للدور قاعة على نفس منسوب الحائط الأثرى الموجود والذي بدوره على نفس منسوب القاعة التي تعلو الإيوان الغربي

٨) بناء شخشيخة أعلى سقف الدور قاعة

٩) بناء ملقف في منطقة السدلة الخلفية للإيوان الشرقي بأعلى السروال الخشبي بحيث يصبح السروال والبرطوم الخشبي الذي يعلوه على نفس مستوى تربيط الحوائط التي يعلوها الملقف.

١- انظر كذلك للتوضيح بعض الرسومات المرفقة من رفع الحالة الراهنة التي قام بها مكتب محرم للاستشارات.

٢- هذه الصورة من مجموعة الصور التي التقطها Bernard Maury للبيت في السبعينات.

اتصال الفراغات رأسيا و أفقيا

لقد جرى العرف على تعدد السلالم في البيوت الإسلامية بالقاهرة التاريخية. و عادة ما تبدأ من الفناء إلى باقي الأدوار في البيت. و لم يثبت وجود مكان مخصص لهذه السلالم حيث يتغير مكانها من بيت إلى آخر تبعا لتصميمه المعماري. و لا تستمر جميعها من أسفل البيت إلى أعلاه حيث قد

ينتهي كل منها في دور مختلف. وقد توجد عدة سلالم في أماكن متفرقة من الدور الواحد كما توجد سلالم لا تتصل مباشرة بالفناء، حيث تبدأ في إحدى فراغات أحد الأدوار العلوية لتؤدي من فراغ إلى آخر في نفس الدور ولكن على مناسيب مختلفة. وهذه النوعية الأخيرة من السلالم كذا الترتيب العام للتنقل داخل البيت ربما كان يمثل جزءً من الفكر المعماري المقصود حيث أنه يضفي خصوصية شديدة لقاطني البيت. ومن ثم كان هدفا معماريا في تصميم البيت حيث لا يستطيع الزائر أو الغريب عن البيت معرفة كيفية الوصول إلى الفراغات المختلفة بسهولة ويسر إلا الأماكن المخصصة للزائر مثل المقعد.

ويمكن تقسيم ما سبق إلى :

١- سلم المقعد : في الفناء مباشرة واضح للشخص الذي يزور البيت للمرة الأولى حيث يؤدي من الفناء إلى المقعد المخصص للزائرين خاصة من الرجال.

٢- السلم الرئيسي لقاطني البيت: يكون مختفيا عن الفناء و لكنه متصل به اتصال غير مباشر. ويكون عادة مستمراً من الأرضي إلى السطح. فنجده داخل أحد فراغات الدور الأرضي و لكن محجوب عن الفناء و بالتالي عن الغرباء. فإذا ما حضر غريب إلى المنزل فر أهل البيت من الفناء إلى هذا السلم للاحتجاب عن الغرباء في باقي أجزاء البيت الغير مخصصة للزائرين. ومع ذلك لا يصل هذا السلم إلى جميع أجزاء البيت ولكن إلى جميع أدواره فقط.

٣- سلالم للاتصال بين فراغات محددة في مناسيب مختلفة: هذه السلالم تصل فراغات الدور الواحد بعضها ببعض إذا ما تباينت مناسيب هذه الفراغات. ويستخدمها فقط قاطنو البيت و يصعب الوصول إليها للغرباء، ولا يوجد مكان محدد لها حيث يحددها التصميم المعماري من خلال توظيف الفراغات (شكل رقم ٣٢ - ٣٣).



شكل ٣٢ - ٣٣ أحد السلالم لمنزل الست وسيلة

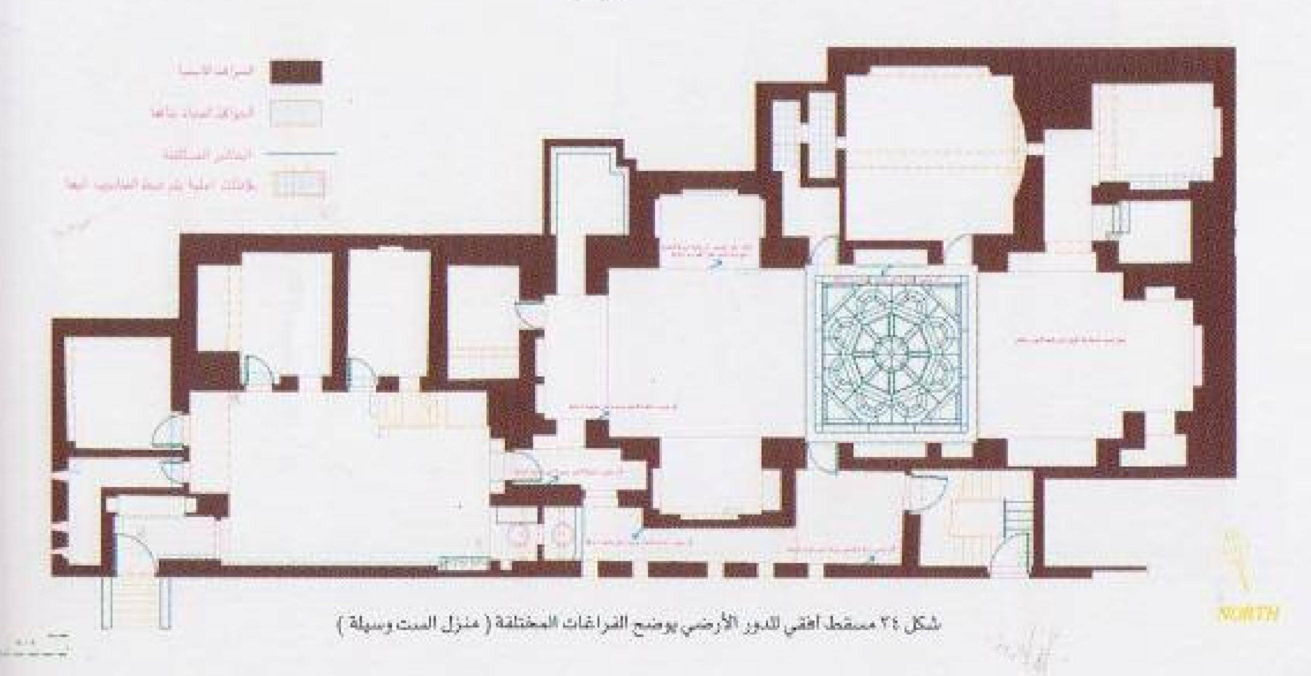
التصور العام للبيت بعد الدراسة المقارنة

الدور الأرضي

تعد فراغات هذا الدور واضحة الاتصال فيما بينها (شكل رقم ٣٤). توجد به فروق مناسيب ولكنها دائما بمقدار درجة تقريبا كالفرق بين الدورقاعة وايوانات القاعة السفلية ...الخ.

هذه الفروق البسيطة في المناسيب يتم الاستدلال عليها مباشرة من الموقع نفسه، حيث يوجد علامات وآثار واضحة لحدود مستوى التبليط في فراغات الدور الأرضي المختلفة. لذلك يجب تثبيت البلاطات الجديدة على نفس المناسيب و المستويات الموجودة و التي تم الاستدلال عليها فإذا ما ثبتت فروق بسيطة بين فراغ و آخر يجب أن تعالج بعتب أو درجة. فإذا كانت هذه المعالجة زيادة لم تكن موجودة في الأصل فمن المفضل أن تكون من الخشب ويكون لها كسوة خارجية من بلاط أو خلافة مما يتوائم مع التشطيبات الأخرى بالفراغ نفسه وذلك لإثبات أنها مستحدثة وليست أصلية.

وتبدأ في الدور الأرضي درجات السلم المؤدي للمقعد من الفناء، وكذلك تبدأ درجات السلم الرئيسي المستمر لسكان البيت بالجزء الشمالي الغربي من البيت. وهذا السلم الأخير يمكن الوصول إليه عبر الحارة حيث يفتح عليها بفتحة معقودة أو عبر الفناء حيث يتصل اتصالا غير مباشر بالفناء عن طريق ممر طويل.



شكل ٣٤ مسقط افقي للدور الأرضي يوضح الفراغات المختلفة (منزل الست وسيلة)

الدور الأول

منطقة المقعد والقاعة المجاورة (قاعة التصوير الجداري) تتصلان رأسيا بالدور الأرضي عن طريق سلم يبدأ من الفناء. وهذا التصميم موجود في معظم البيوت القاهرية (الشبشيري، جمال الدين الذهبي، ...الخ). حيث لا يختلط الزوار من الرجال حين يكونوا في طريقهم إلى المقعد بأهل البيت خاصة النساء.

ولكن كان هناك قطعا سلم آخر في البيت يصل الدور الأرضي بالدور الأول يستخدمه قاطنو البيت، حيث توجد فراغات أخرى بالدور الأول وليس فقط المقعد و القاعة المجاورة له.

من التقديم السابق تجدر الإشارة هنا إلى حتمية وجود سلم مستمر في البيوت القاهرية. وفي بيت الست وسيلة نجد أن هذا السلم في الجزء الشمالي الغربي من البيت. حيث يبدأ في الدور الأرضي و ينتهي ببسطة عند كل ركن من أركانه الأربعة وعلى ارتفاع عدد أدواره. فإذا تتبعنا المناسيب المختلفة لهذه البسطات وعلاقتها بالفراغات المجاورة للسلم وجدنا أن إحدى بسطاته توجد في نفس مستوى الغرفة المجاورة للسلم بالدور الأول (شكل رقم ٣٥). فلماذا لا يفتح باب من هذه الغرفة على تلك البسطة وبهذا يصبح الاتصال بين الدور الأرضي والأول موجوداً على مستوى الخصوصية المرجوة لأهل البيت؟ بالرغم من التسلسل المنطقي نجد أن هذا الحائط من هذه الحجرة مصمت تماما في الواقع ولا يوجد به فتحات (شكل ٣-٤). وهذا الحائط قامت بإنشائه اللجنة ولا سبيل في الوقت الراهن لمعرفة الحالة قبل تدخل اللجنة.

السؤال هنا إذا أردنا إعادة استخدام البيت والوصول مباشرة إلى الأدوار المختلفة عبر سلم واحد مستمر فلماذا لا يفتح باب في هذا الحائط؟ إن وجود هذا الباب سواء كان اصليا أو مستحدثا لن يضر الفكر المعماري للبيت في شئ بل يتناسب معه كما أشرنا سابقا. ومن ثم نرى فتح هذا الباب أثناء عملية الترميم الحالية لحل مشكلة التنقل عبر فراغات البيت ومستوياته بسهولة في الاستخدام الجديد له (شكل رقم ٥).



شكل ٣٥ مسقط أفقي للدور الأول الخطوط السوداء تحدد الزيادات المقترحة لهذا الدور

الدور الثاني

إن هذا الدور يتميز بالخصوصية ، حيث أن كل فراغاته خاصة بأهل البيت ولا يوجد به فراغات استقبال. أما عن القاعة العلوية فهي لم تكن لاستقبال الزائرين وإنما كانت في اغلب ظني لاستخدام نساء و أهل البيت. وعلى كل فان هذا الدور كان يتصل رأسيا عبر السلم المستمر بباقي ادوار البيت.

أما عن اتصال باقي فراغات هذا الدور ببعضها البعض نجد هناك فرق منسوب شديد الوضوح بين الجزء الشمالي والشرقي وبين الجزء الجنوبي والغربي منه هذا الفرق (حوالي ٢٦ ،١متر) يسمح بوجود عدة درجات (٦ تقريبا) فإذا ما درسنا هذه النقطة في الموقع وجدناها حقا ملائمة لوجود هذه الدرجات (انظر التوعية الثالثة من السلالم عاليه). وحيث أنه لا سبيل لربط هذين الجزءين من البيت إلا عن طريق تلك الدرجات فتم إعادة انشائها.

الأسطح

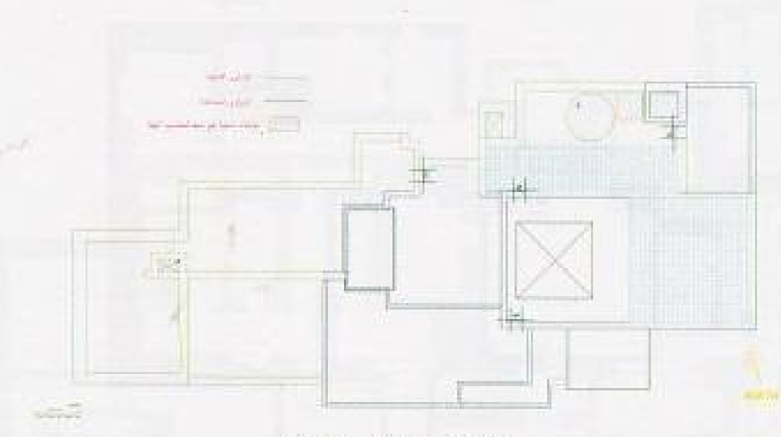
الوصول إلى منسوب الأسقف عملية مهمة جدا لأعمال الصيانة الدورية للبيت. ولكن ليس بأمر ضروري لمستخدميه أو زائريه و لذلك نقترح أن يصل سلم واحد من سلالم البيت إلى السقف. وتم اقتراح أن يكون السلم المستمر الموجود بالركن الشمالي الغربي حيث نرى بعض الآثار التي تدل على أنه كان مستمرا لأعلى بعد الوصول لمنسوب القاعة العلوية وسوف يفضي هذا السلم إلى السطح أعلى القاعة العلوية الغربية والسطح أعلى دور قاعة القاعة السفلية. وحيث أن باقي أسطح البيت متفاوتة في مناسيبها فنقترح حل هذا التفاوت عبر سلالم بحارية حديدية (أو خشبية) لنفس الأسباب المذكورة عالية (انظر النقاط المذكورة في جزئية الدور الثاني) وايضا لعدم وجود ضغط على استعمالها. وتم اقتراحها في المناطق التالية (شكل رقم ٣٦):

في النقطة (أ) للوصول إلى سطح المقعد و قاعة التصوير الجداري

في النقطة (ب) للوصول إلى منسوب سطح القاعة العلوية.

يتم وضع سلم بحاري حديدي للوصول إلى منسوب سطح منطقة الحمام في النقطة (ج).

إذا كان منسوب سطح القاعة الصغيرة الموجودة بجوار الحمام في الدور الثاني بالركن الجنوبي الغربي من البيت مختلفاً عن الأسطح المجاورة يتم وضع سلم في النقطة (د).



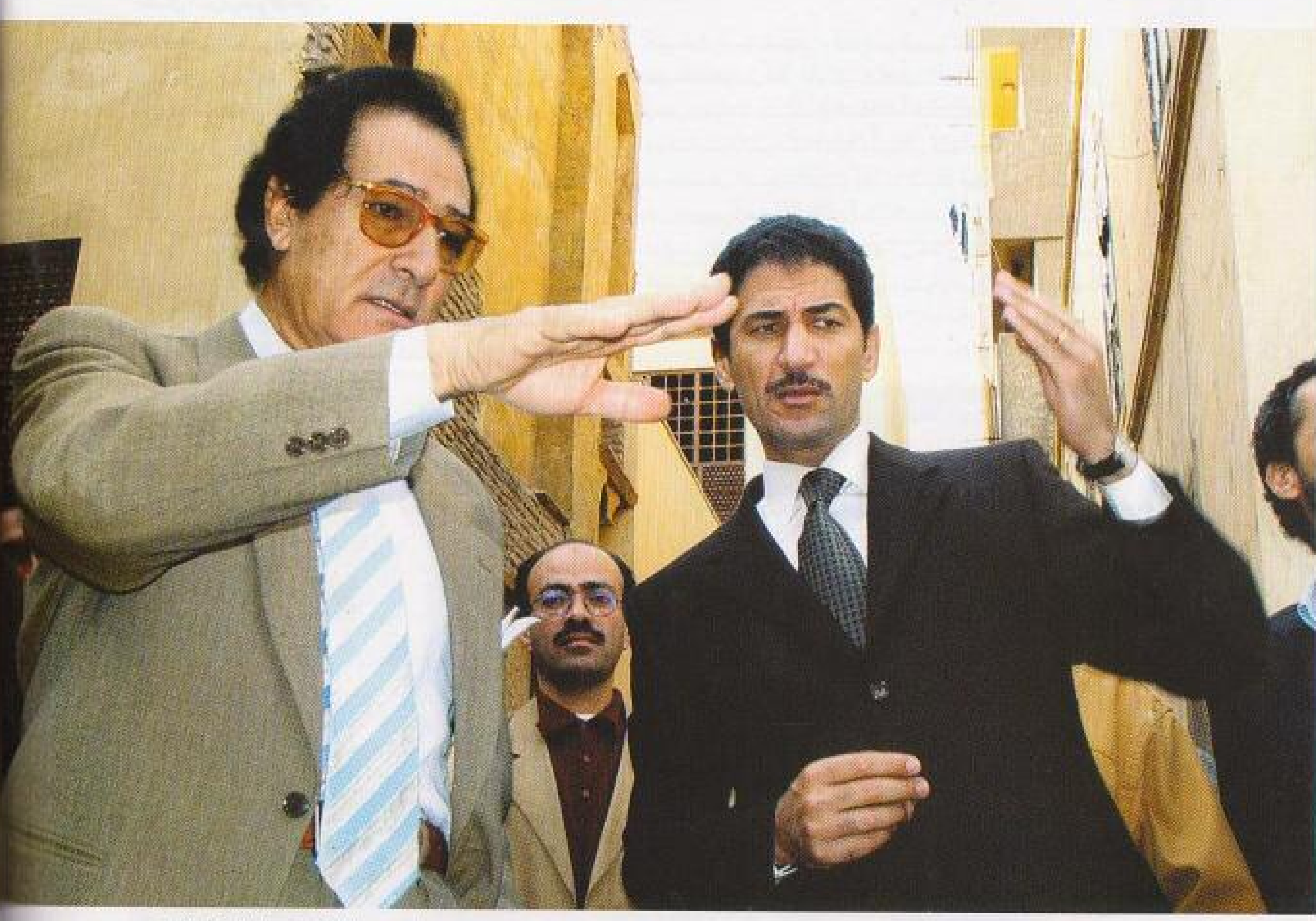
شكل ٣٦ مسقط أفقي للدور الأول
يوضح السلالم المقترحة لإتمام اتصال الحركة بين فراغات منزل الست وسيلة

أعمال الترميم والإحياء

بعد الوصول للتصور الخاص بفراغاته المعمارية فكان قرار اللجنة العليا للقاهرة التاريخية باستكمال المبنى وإعادة إنشائه فى ضوء ما كشفت عنه الدراسة وذلك لاستكمال الصورة المعمارية وإعادة الحياة للمبنى فى صورة تليق به كأثر معمارى نادر ومميز بالقاهرة. ما تم من استكمالات واضافات تمت دون أى زخارف او عناصر فنية مستحدثة بل من خلال عناصر معمارية بسيطة مهمتها إعادة التكوين المعمارى للقاعات وللمبنى. كما تم تدعيم المبنى انشائيا بالأخشاب إما عن طريق الدبل الخشبية للشروخ أو عمل اسقف تخفيف أعلى الأسقف المتدهورة الأثرية دون استبدال لها للمحافظة على أصالة المواد بالمبنى، وأما بالنسبة للعقد الهابط بالدور الأرضى فقد تم تدعيمه باستخدام قطاع من الحديد الظاهر القابل للإزالة فى حالة التوصل لحل آخر دون الفك لهذا العقد. وقد تم إعادة بناء بعض الحوائط باستخدام القطاعات الخشبية لتخفيف الأحمال الواقعة على الحوائط الأثرية والبياض عليها بعد ذلك لتضاهى الحوائط فى الشكل واللون. وبالنسبة للموقع العام فقد تم الكشف عن منسوب الحارة الرئيسى وعن الأحجار الأصلية لها وتم عمل دراسة متكاملة للمنطقة المحيطة من خلال المناسيب والعناصر العمرانية الفراغية والأثرية الموجودة بها والوصول لمعالجة متفهمة للقيمة العمرانية للمنطقة.

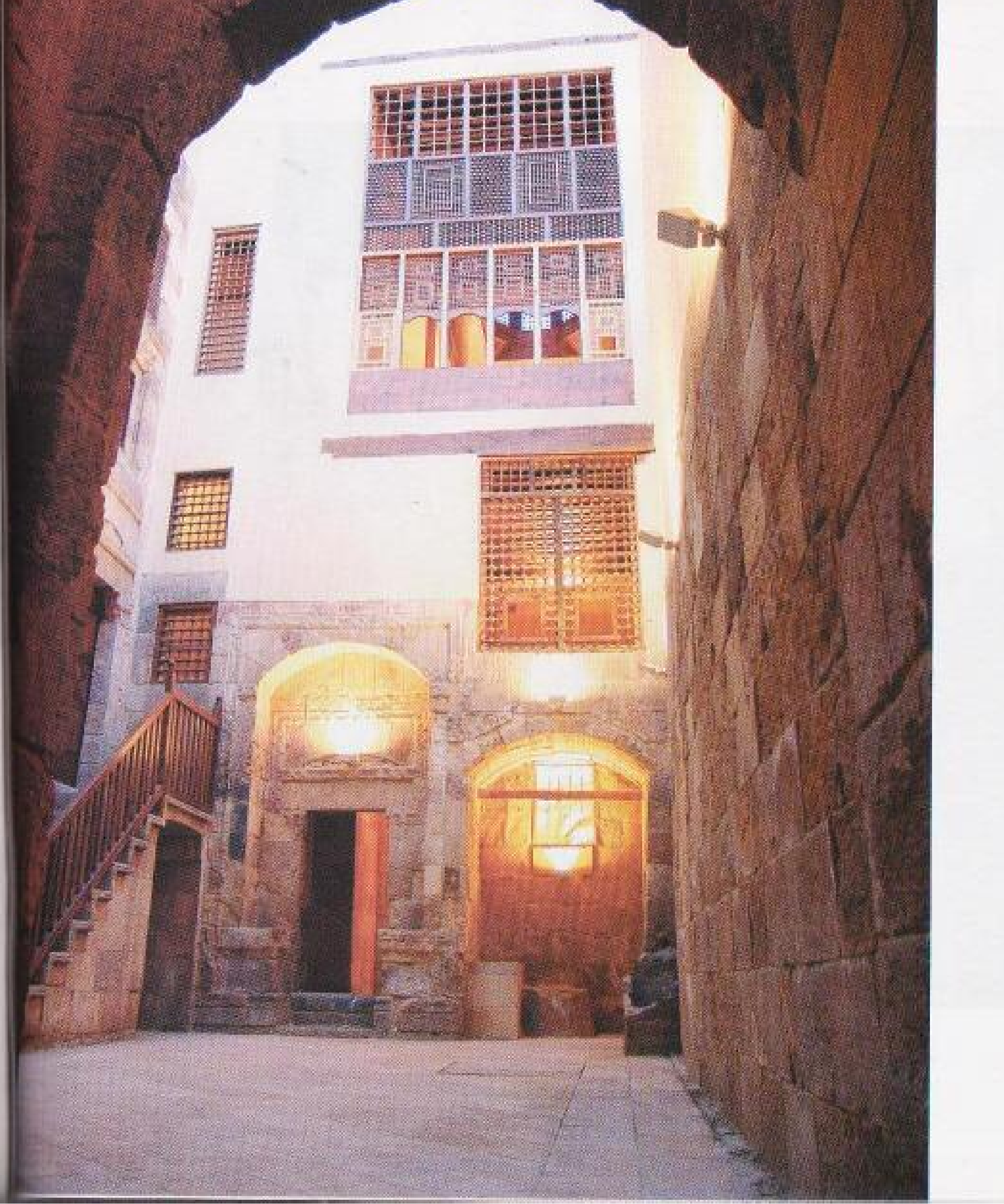


الصحن والسلم المؤدى للمقعد



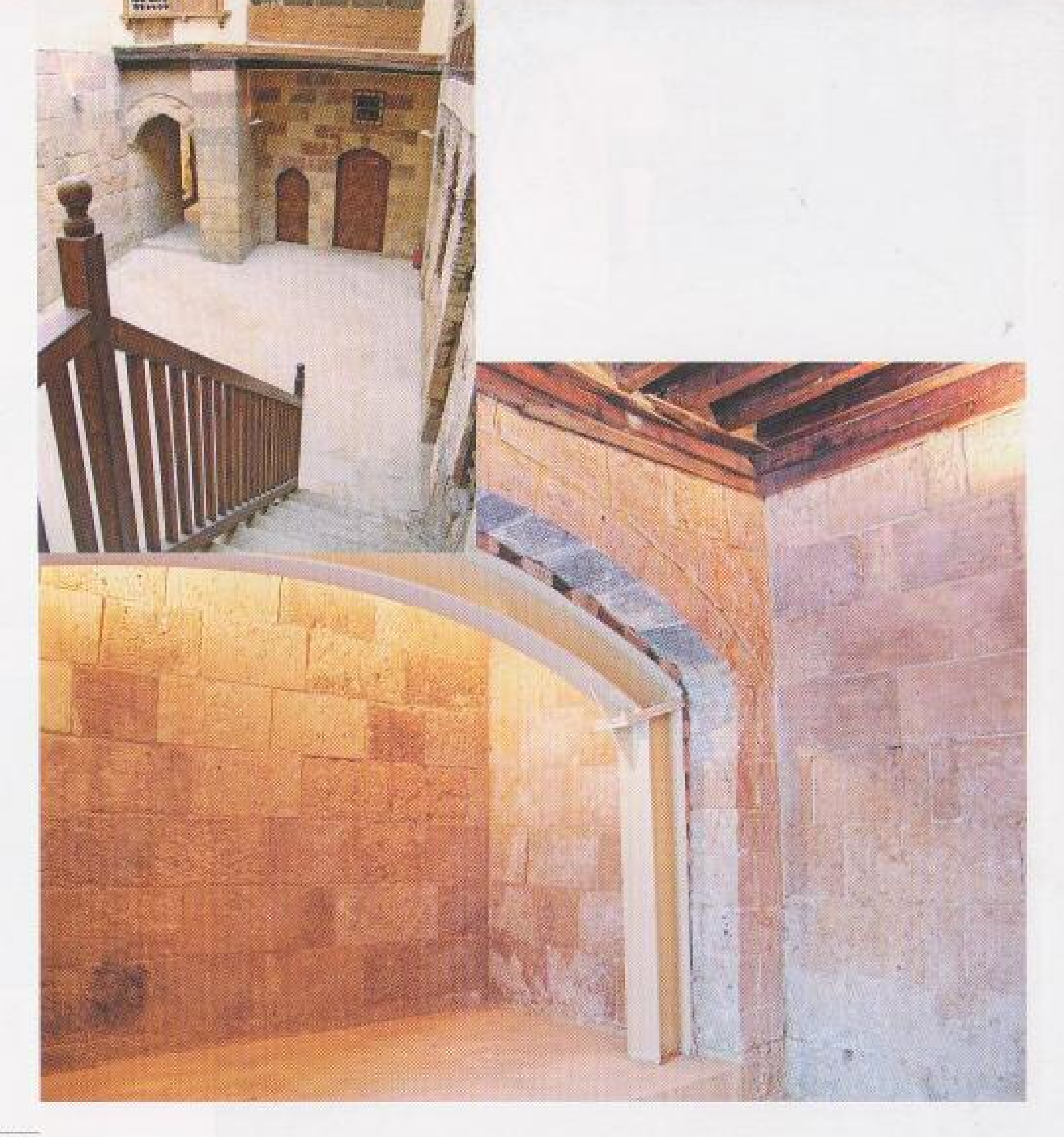
السيد وزير الثقافة ومتابعته الدائمة لأعمال الترميم

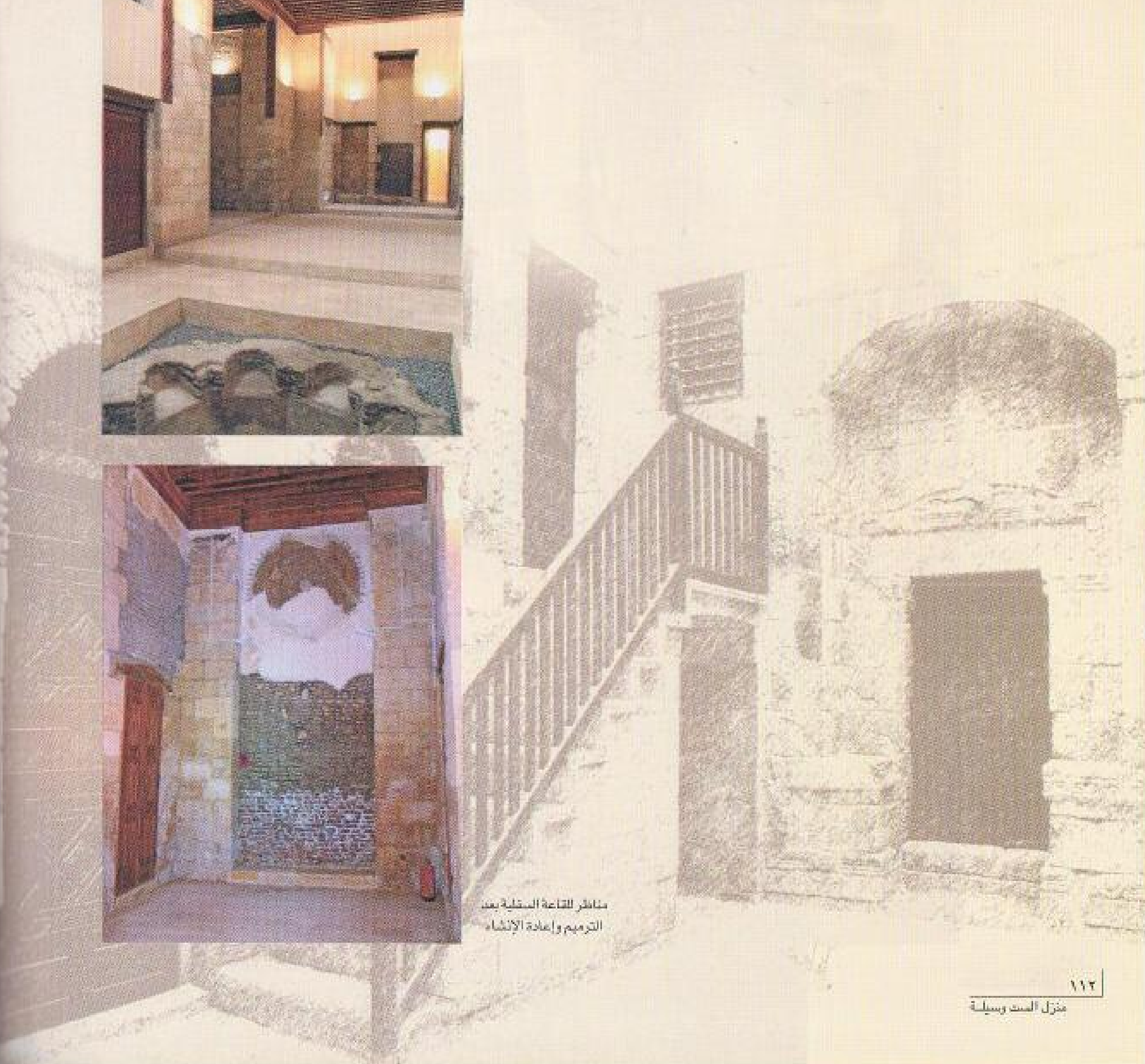




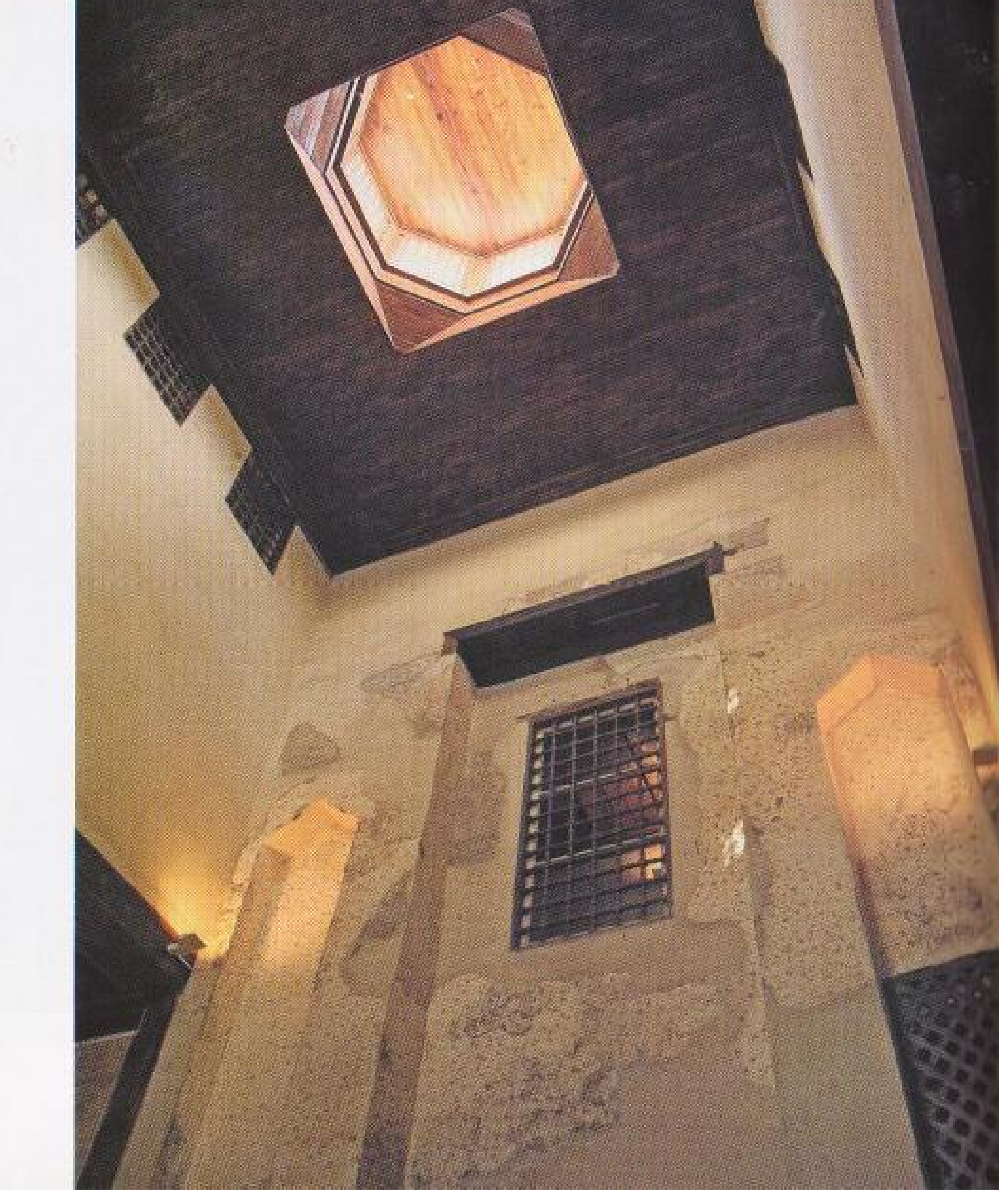
١١٠

منزل الست وسيلة



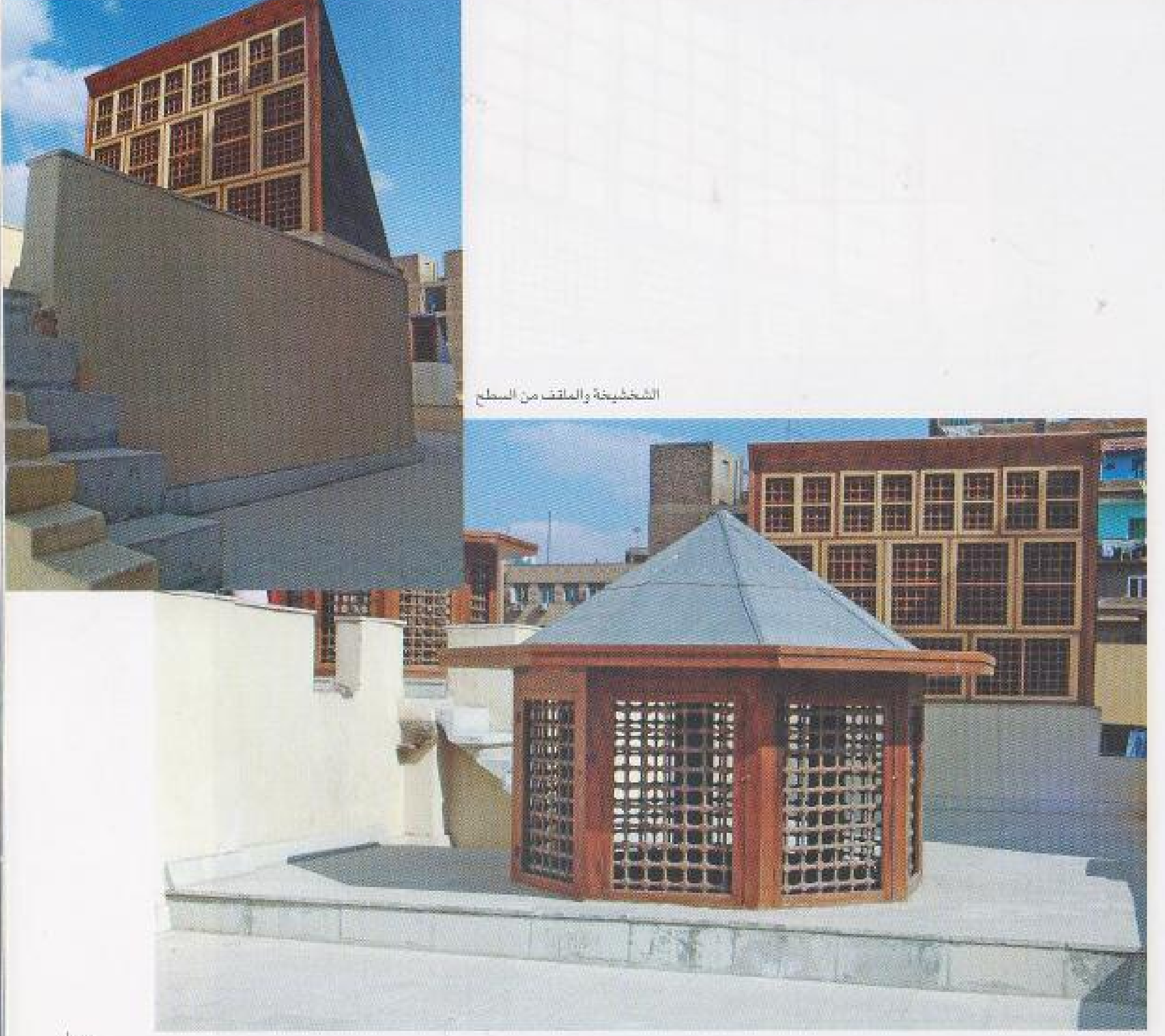


مناظر للقاعة السفلية بعد الترميم وإعادة الإنشاء



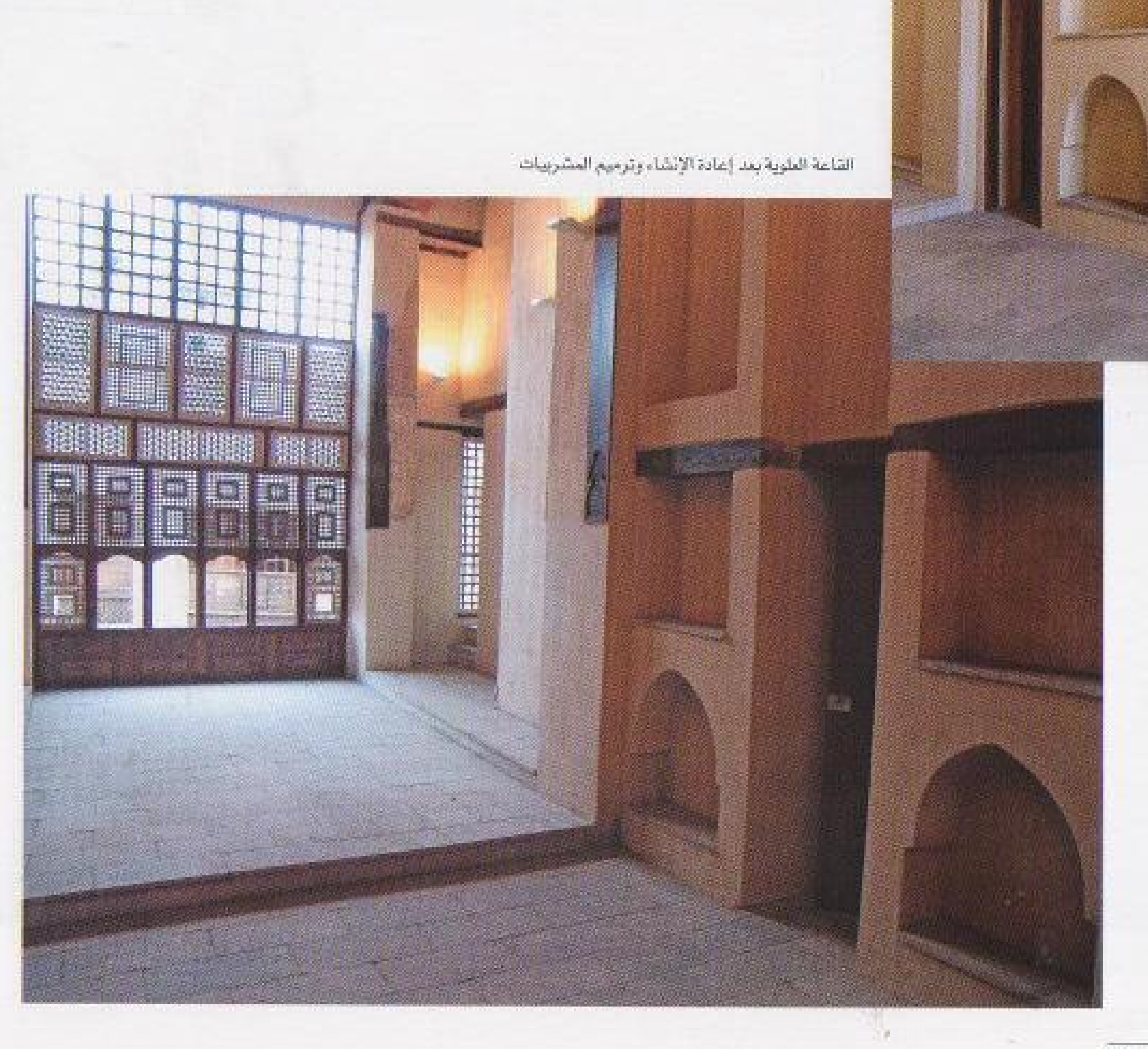


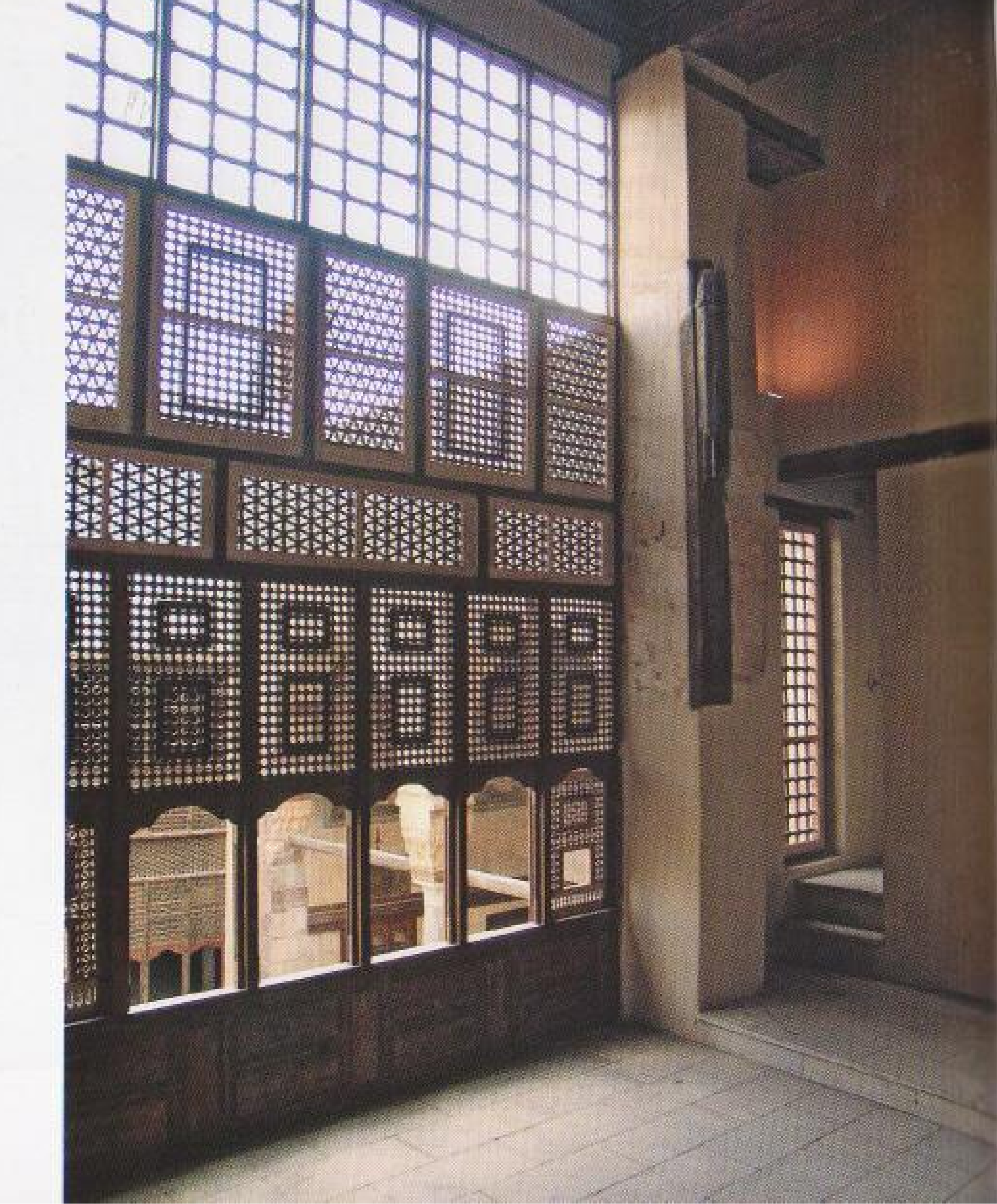
الشخشيخة من الداخل

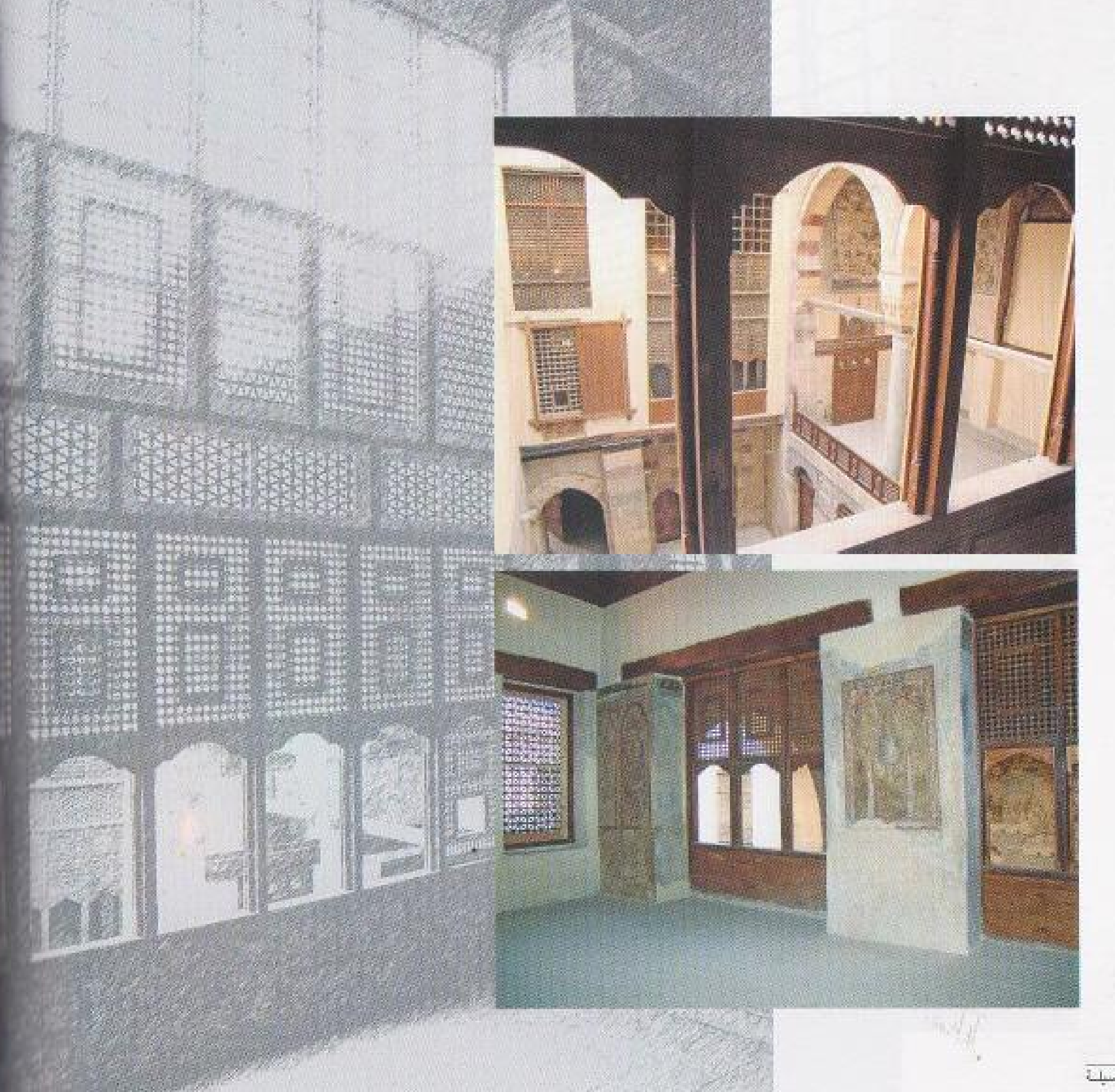


الشخشيخة والملقف من السطح

القاعة العلوية بعد إعادة الإنشاء وترميم المشربيات

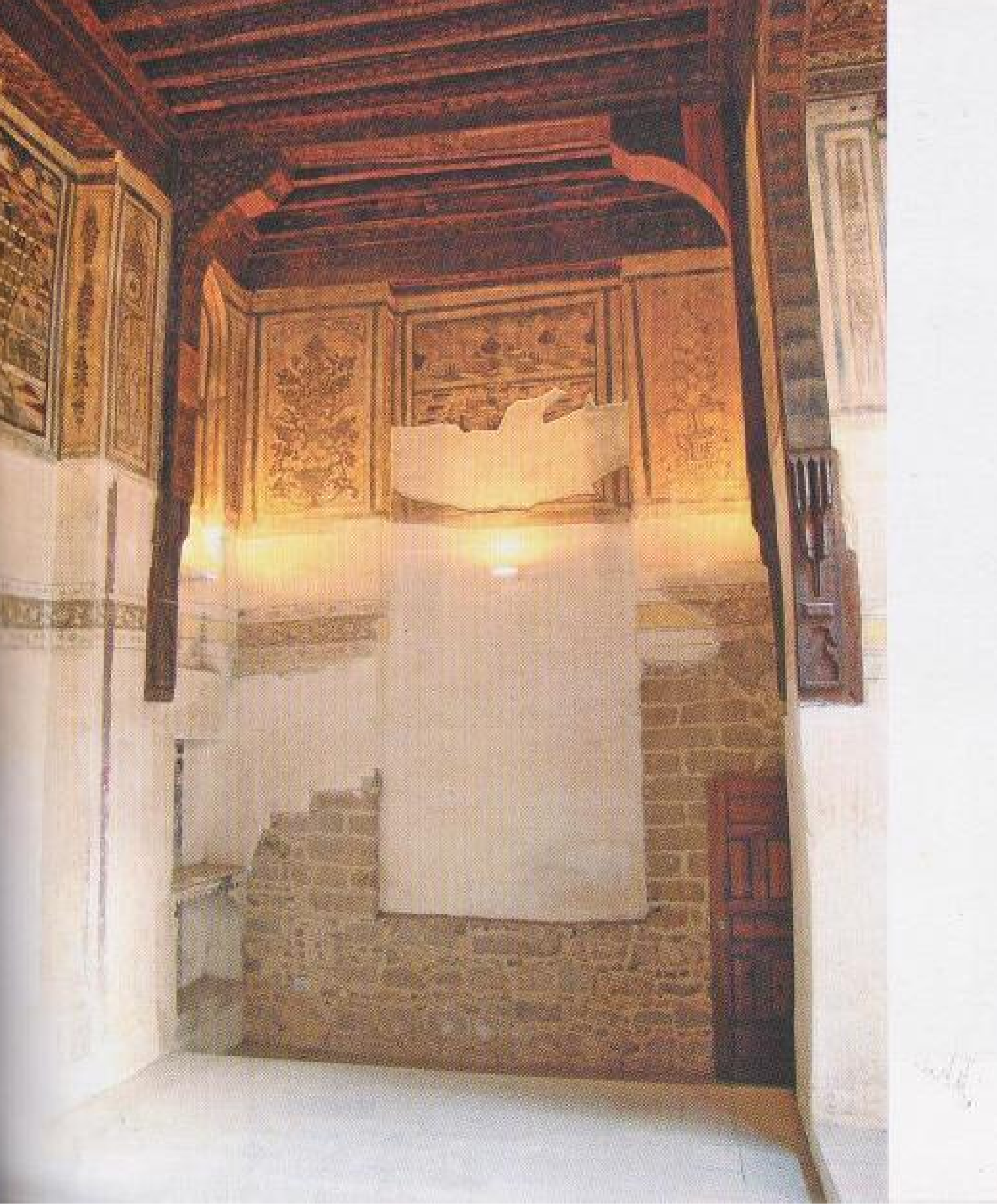








المقعد بعد الترميم

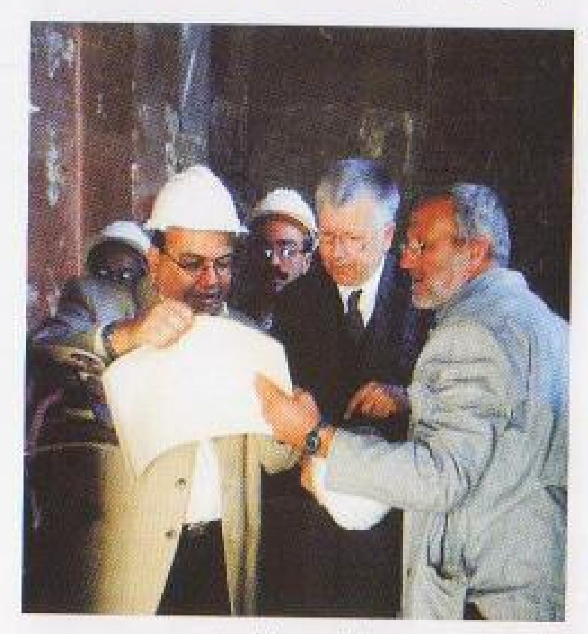


المتابعة الدولية للمشروع

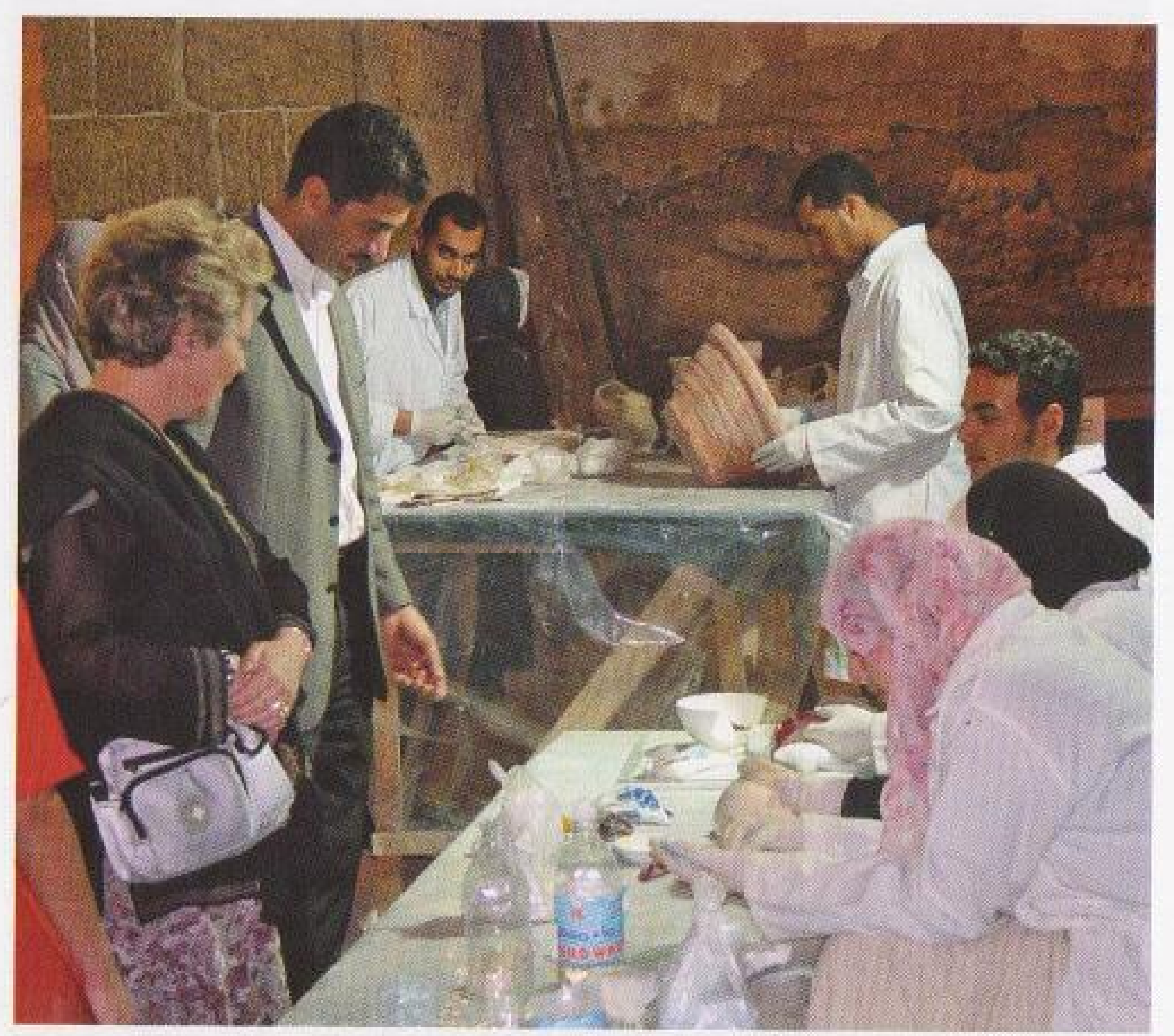
حظى مشروع القاهرة التاريخية بمتابعة فنية من المجتمع الدولي وذلك منذ البدء فيه وحتى الآن ليس فقط لأنه من أكبر مشروعات الترميم الجارية في العالم الآن بل أيضاً لأنه يتناول تراث مدينة من أكبر مدن التراث المعماري الإسلامي بالعالم إن لم تكن أكبرها تلك المتابعة ساهمت في تبادل الخبرات والأفكار ومناقشات بناءه عديدة ساعدت في تحسين جودة العمل كما ساهمت في إيضاح العمل الحقيقي بكافة أبعادة بعيداً عن أي مزايدة تهدف إلى عرقلة العمل ولقد حظى منزل الست وسيلة خاصة باهتمام العديد من الخبراء المحليين والدوليين لما فيه من تحديات فنية متمثلة في أجزاء مفقودة حيرت الخبراء وقد كان من أهم تلك المتابعات مهمة السيد فليمنج آلوند التفقدية لمشروع القاهرة التاريخية سنة ٢٠٠١ وبعدها جاء مؤتمر اليونسكو عن القاهرة التاريخية سنة ٢٠٠٢ والذي حضره نخبة منتقاه من خبراء الترميم والحفاظ على التراث وكانت أول محطات المؤتمر زيارة ميدانية لخمسة عشر مبنى بالقاهرة التاريخية من أهمها منزل الست وسيلة وكانت أيضاً زيارة خاصة أثناء المؤتمر للسيد ميشيل بيتزت رئيس المجلس الدولي للحفاظ على المدن والمباني التاريخية والذي أبدى أعجاباً خاصاً بالمبنى وتمنى أن يكون مقراً محلياً للمجلس كما شملت أيضاً الزيارات مهمة السيدة فرنسواز ريفير مساعد رئيس اليونسكو وزيارة السيد منير بوشناقي مساعد المدير العام سنة ٢٠٠٤ والأخيرة كانت المهمة التفقدية الثانية للسيد فليمنج آلوند سنة ٢٠٠٥ والتي أشاد فيها بما تم من أعمال وأصر على تسجيل أعجابه بسجل زيارات الموقع.



نخبة من خبراء الترميم بمؤتمر اليونسكو عن القاهرة التاريخية سنة ٢٠٠٢



زيارة السيد ميشيل بيتزت
رئيس المجلس الدولي للحفاظ على المدن والمباني التاريخية



السيدة فرانسواز ريفيير في متابعة ميدانية للمدينة التاريخية



13. August 2001. I was very pleased to see the work in progress at the Wasala and wish you good luck with the completion.

Flemming Aalund
Consultant to [illegible]
Study of the [illegible]
Heritage Centre.

١٣ أغسطس ٢٠٠١

أنا سعيد لرؤية تقدم العمل بوسيلة وأطيب الأمنيات بانتهاء الأعمال

فليمنج الوند
خبير اليونسكو

12 March 2005 Congratulation with the rescue of the Al Sett Wassila House and the fine results after a very thorough building archaeological investigation. I saw the beginning four years ago and the final result of the restoration is indeed very impressive.

Flemming Aalund.

١٢ مارس ٢٠٠٥

تهنئكم على إنقاذ منزل الست وسيلة والنتائج الجيدة التى حصلتم عليها بعد دراسات وأبحاث وحفائر

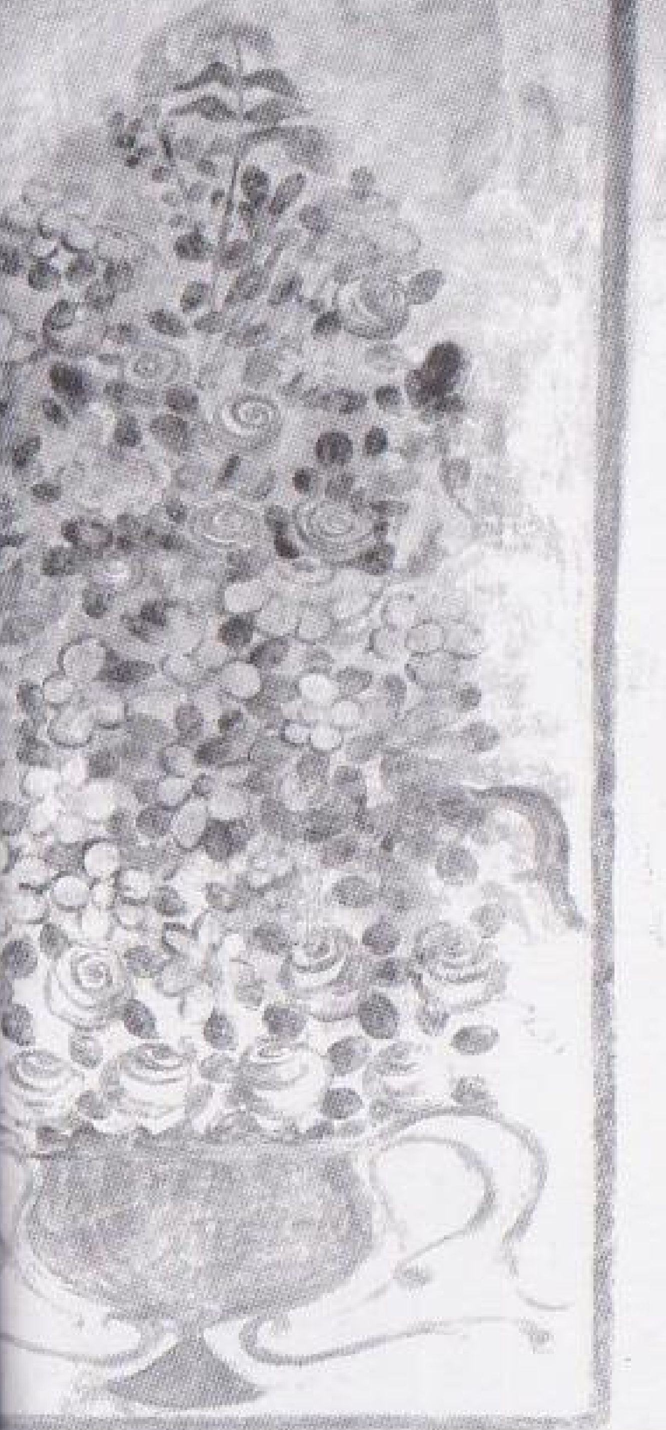
قد رأيت البداية قبل أربعة سنوات و النتائج النهائية لعملية الترميم هى بالطبع مبهرة

فليمنج الوند
خبير اليونسكو



أعمال الترميم الدقيق





أعمال الترميم الدقيق بالمنزل

تمثل أعمال الترميم الدقيق بمنزل الست وسيلة تحدياً خاصاً للقائمين على المشروع نظراً لتدهور جميع العناصر المعمارية بالمنزل وتعد أعمال إعادة تركيب وترميم اللوحات الجدارية من أكبر التحديات الفنية التي واجهت فريق العمل فهذه اللوحات المنزوعة تعد من الندرة بحيث أنها لم تتكرر في بيوت القاهرة إلا في بيتين مماثلين وهما بيت الرزاز وبيت علي لبيب وتلك المناظر الجدارية كانت من أساسيات التجميل في البيوت وإن اندثر معظمها إما لعدم اهتمام قاطنيها بتلك اللوحات أو لعدم إمكانهم تحمل تكلفة صيانتها أو كما هو المرجح تغير الذوق الفني على مر السنين وعدم الاهتمام بالحفاظ عليه ولعل المثال الذى يحضرنا وهو مدينة البندقية والتي كانت ترتبط بالقاهرة بنفس ظروف الازدهار والعلاقات التجارية المتبادلة وتلك البيوت كانت تزخر حتى القرن الثامن عشر بواجهات ملونة ومرسومة بأجمل المناظر وفي وقت لاحق تم محو تلك الرسومات لاختلاف الموضة آنذاك لذا وجد فريق العمل قمة التحدي

في إعادة تلك المناظر الجميلة والمعبرة عن فن راق ازدهر في القاهرة في ظل أحد أجمل الأزمنة التي مرت عليه بل تعدى هذا التحدي مرحلة الترميم وإعادة المنزوع منها إلى الكشف عن لوحات أخرى لم تكن ظاهرة تحت طبقات الدهان فوقها التي تطلبت جهداً شديداً ودئوباً لإظهارها لتكون بحق متحفاً زاخراً بنموذج نادر من نماذج الفن الإسلامي في القاهرة .

وتتمثل عناصر الترميم الدقيق التي تم العمل بها سواء بالإظهار والكشف والصيانة والترميم فيما يلي :

١ . ترميم وإعادة تركيب اللوحات الجدارية

٢ . ترميم ومعالجة الأسقف المزخرفة .

٣ . ترميم ومعالجة الأخشاب الغير مزخرفة .

٤ . ترميم ومعالجة الأحجار والطوب الآجر

٥ . ترميم ومعالجة العامود الرخامي بالمقعد .

٦ . ترميم ومعالجة البياض الأثري .

٧ . ترميم العناصر الجصية .

ترميم ومعالجة اللوحات الجداريه

انقسمت اللوحات الجدارية من حيث الحالة التي وجدت عليها عند بدء مشروع الترميم إلي ثلاثة نماذج ..

النموذج الأول: ويمثل تلك اللوحات التي وجدت داخل صناديق مخازن الإدارة العامة للترميم الدقيق بالقلعة والتي كان قد سبق نزعها خلال عمليه ترميم منزل الهراوي في الثمانينات من القرن الماضي بمعرفه البعثة الفرنسية ونقلت إلى القلعة من يومها ؛

النموذج الثاني : فهو اللوحات الجدارية التي لم يتم نزعها وتم الإبقاء عليها بالحوائط حيث تظهر بها الزخارف المختلفة رغم ما تعانيه من مظاهر تلف متعددة.

النموذج الثالث : هو اللوحات الجدارية التي تم الكشف عنها حيث تم طمس كافة معالمها في فترات سابقة بطبقات من الجير .

وعلى الرغم من اختلاف الحالة التي وجدت عليها هذه اللوحات إلا أنها عانت من عوامل تلف متشابهة ويمكن تلخيص أهم مظاهر التلف بها فيما يلي :.

- تدهور حالة اللوحات المتواجدة بالقلعة وتهشم بعض أجزائها (النموذج الأول)
- تراكم الاتربة وطبقات السناج بكثافة أعلى أسطح اللوحات التي لم تنزع (النموذج الثاني)
- طمس بعض اللوحات وإخفاء معالمها باستخدام طبقات متتابعة من الجير (النموذج الثالث)
- وجود العديد من الانفصالات والشروخ بشكل عام.
- انفصال بعض اللوحات الجدارية عن الحائط الحامل لها وتدهورها بصورة كبيرة مما استدعى نزعها لمعالجة الحائط الحامل واللوحات الجدارية على حد سواء .





الرسوم الجدارية التي لم تنزع قبل الترميم



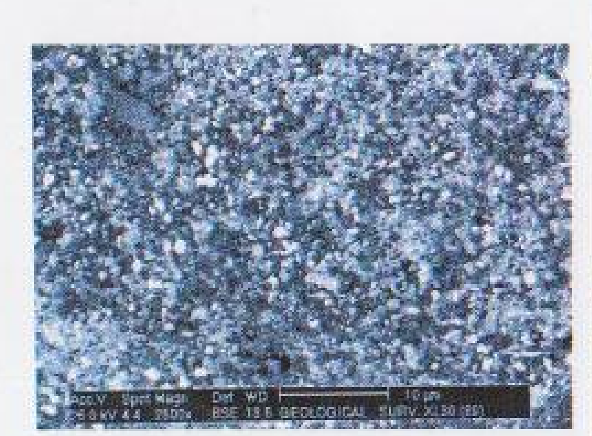


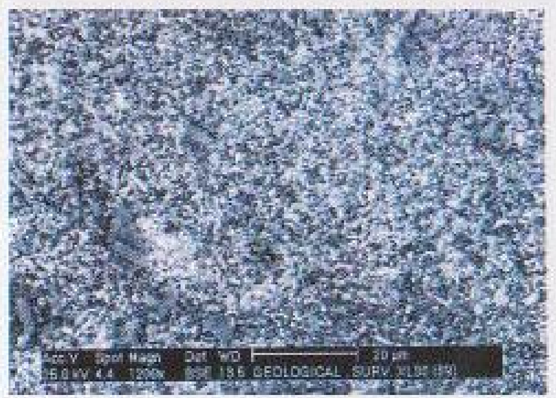


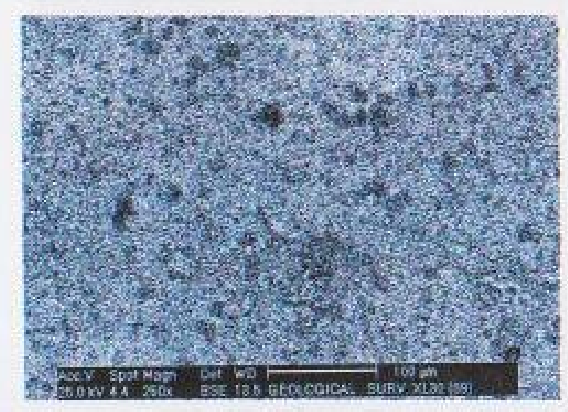
فى الأعلى طبقات الجير التى كانت تغطى أسطح الرسوم الجدارية وفى الأسفل إلى اليمين الرسوم الجدارية المنزوعة فى صناديق وإلى اليسار عينة لإزالة طبقات الجير.



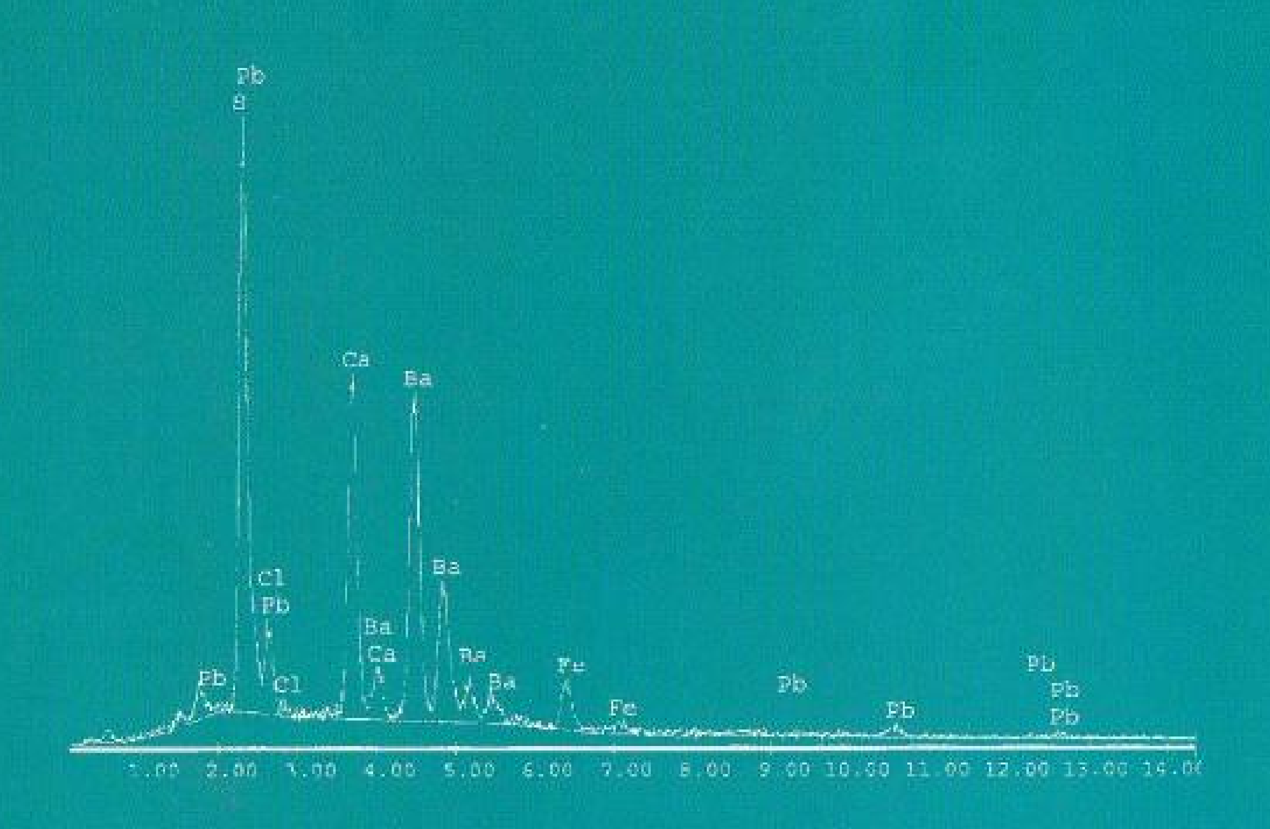








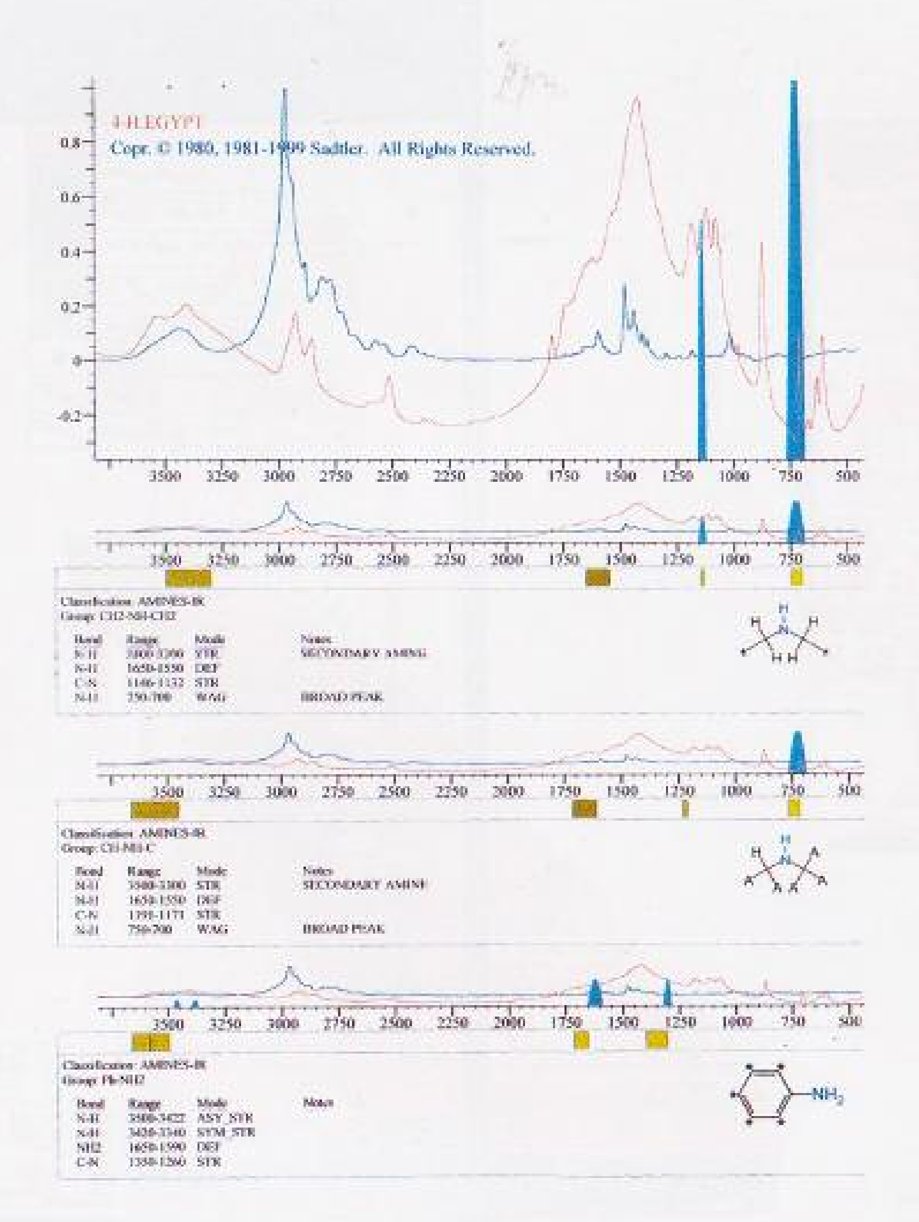
صور بالميكروسكوب الالكتروني الماسح لعينات من الرسوم الجدارية



EDAX ZAF Quantification (Standardless)
Oxides
SEC Table : Default
Coating Correction Used : Element : C , Factor : 14.00

Element	Wt %	At %	K-Ratio	Z	A	F
SO3	32.15	40.24	0.0956	1.0670	0.6894	1.0094
Cl2O	3.46	4.00	0.0190	1.0369	0.6419	1.0118
CaO	13.86	24.77	0.0897	1.0609	0.8295	1.0286
BaO	37.78	24.69	0.2745	0.8272	0.9784	1.0023
Fe2O3	4.62	2.90	0.0278	0.9714	0.8836	1.0021
PbO2	8.13	3.41	0.0534	0.7469	1.0147	1.0000
Total	100.00	100.00				

نموذج للتحليل بـ EDX



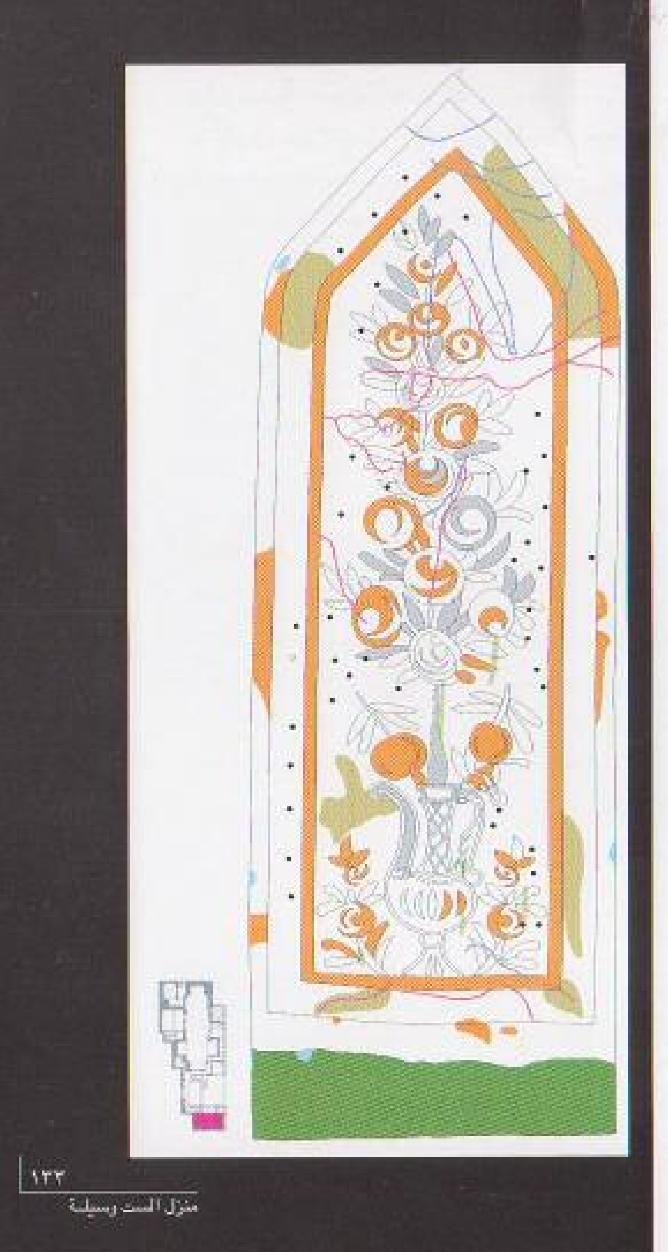
نموذج للتحليل باستخدام FTIR








نماذج من التوثيق المعماري للرسوم الجدارية موضحاً عليه مظاهر التلف بها



أجزاء مفقودة
ألوان مفقودة
حفر وثقوب
ألوان مضافة
خدوش و حذوذ
تآكل سطحي
تسييل بالألوان
تنقير
شروخ
انفصالات

خطوات ترميم ومعالجه اللوحات الجداريه:

بدأت عمليات المعالجة باللوحات المنزوعة والمتواجدة بالقلعة حيث تم تجهيز معمل للترميم بمكان وجود اللوحات مع الاستعانة بالخبرة الأجنبية المتخصصة في هذا المجال وتم في البداية إجراء كافة خطوات التوثيق العلمي أعقب ذلك اختزال طبقة الشيد من خلفية اللوحات مع الاحتفاظ بالمونة الناتجة عن هذه العملية لاستخدامها في إعادة ملء الشروخ والانفصالات بعد أن يضاف إليها البريمال تمهيداً لتقوية وتدعيم اللوحات الجدارية من الخلف من خلال عمل حامل جديد باستخدام ألياف صناعية مثل fiber glass والمساعدة على تثبيتها باستخدام مادة إيبوكسية وتركها لتجف.

- وبعد انتهاء عملية التدعيم من الخلف تم البدء في المعالجة من الوجة وهى نفس الخطوات التي استخدمت مع النماذج الثلاثة حيث تم إزالة طبقة الشاش المثبتة أثناء عملية النزع باستخدام كمادة من الأسيتون والطولوين.

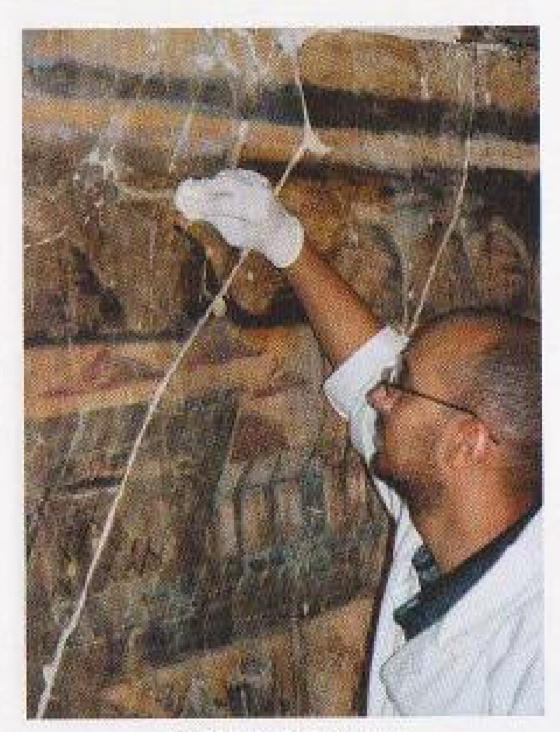
تلا ذلك التنظيف الكيميائى لإزالة الاتساخات شديدة الالتصاق باستخدام المذيبات العضوية المناسبة مع كربونات أمونيوم هيدروجينية NH4HCO3 كما تم سد الشروخ بسطح الرسوم وحقن أماكن التطبيل باستخدام كازينات الكالسيوم وإجراء الرتوش اللونية لها .

أما اللوحات المتواجدة بالموقع فقد كان بعضها بحاجة النزع لمعالجة الجدار الحامل لها ولتدهور حالتها بشكل كبير تم تثبيت طبقة من الشاش والكتان بحرص شديد واستقبال الأجزاء التي يتم فصلها على حامل خشبي مبطن بالإسفنج ليتم معالجتها بنفس اسلوب معالجة اللوحات المتواجدة بالقلعة.

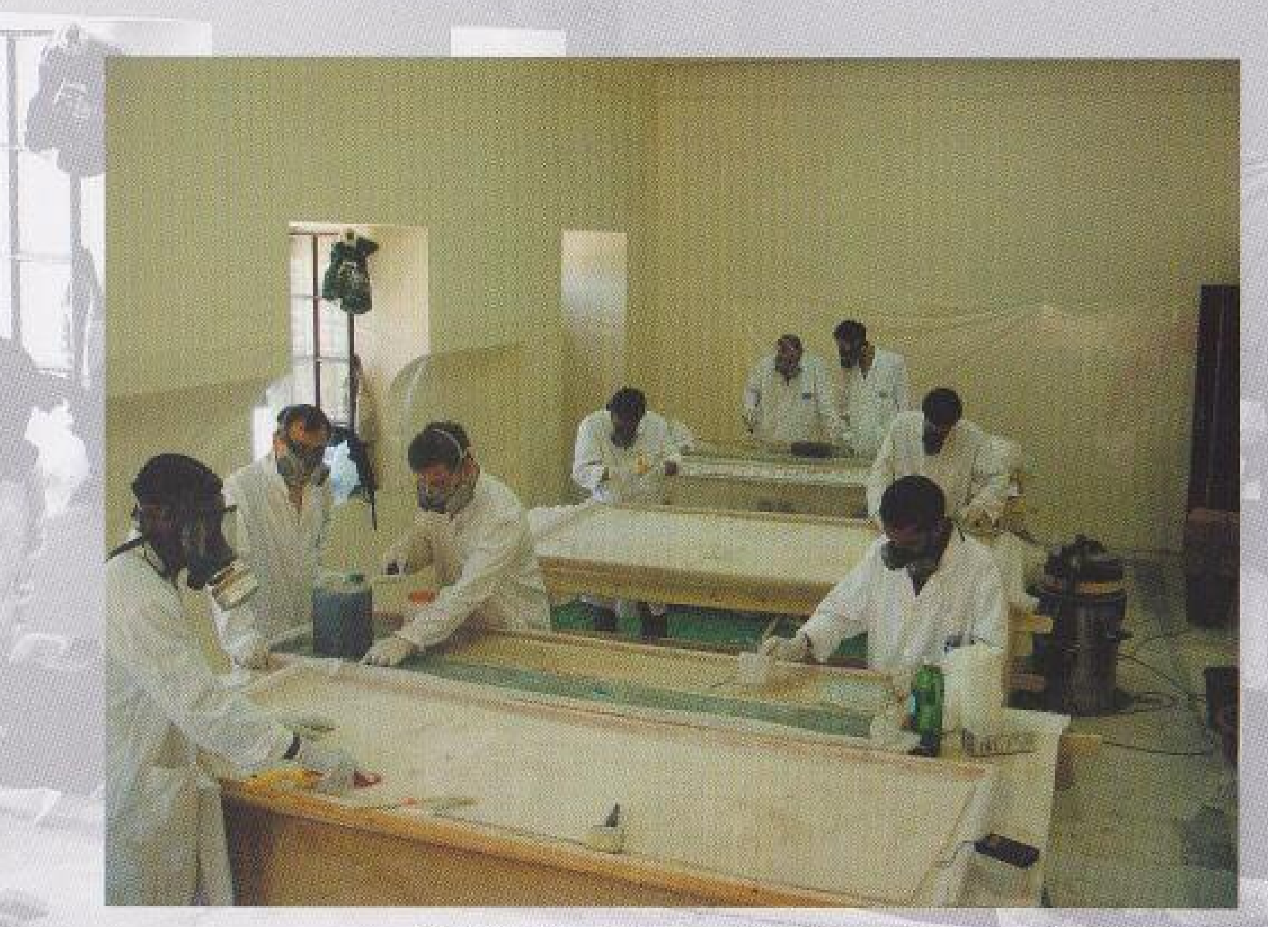
ثم بدأت خطوة إعادة تثبيت اللوحات المنزوعة من خلال كانات حديدية مجلفنة مثبتة باللوحات من الخلف يتم تثبيتها بالحائط من خلال مسامير خاصة ، على أن يتم ملء الفراغ بين اللوحة والحائط بمـــادة خفيفة مثل الفوم حتى لا تشكـل ضغطًا على اللوحات من الخلف .

Intervention Lyer

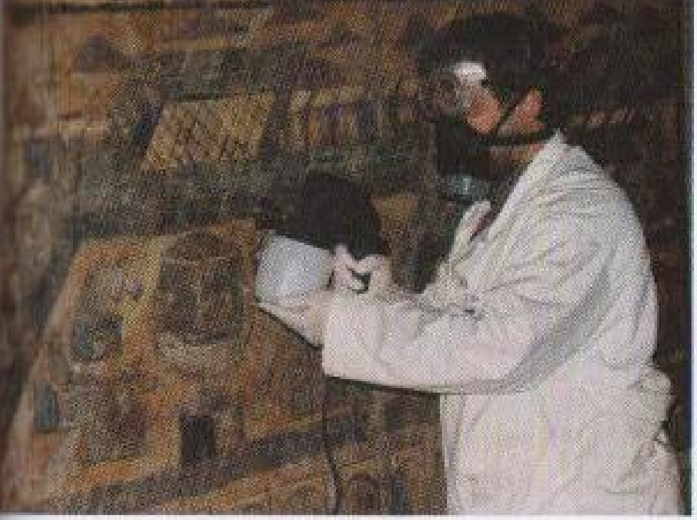
أما الرسوم الجدارية بالمقعد الصيفي فقد تم الكشف عنها حيث كانت مغطاة تماما بطبقات من الجير نتيجة لتعديات الأهالى وتمت الإزالة الميكانيكية لتلك الطبقات باستخدام المشارط والفرش الناعمة. ثم استخدام التنظيف الكيميائى لإزالة الاتساخات الصعبة وعمل الرتوش اللونية وأخيرا تم العزل النهائي لكافة مسطحات الرسوم الجدارية بالمنزل .



مراحل معالجة الرسوم الجدارية



اعداد ورشة عمل خاصة لترميم الصور الجدارية من مكان تخزينها بالقلعة



استخراج اللوحات من الصناديق الخشبية

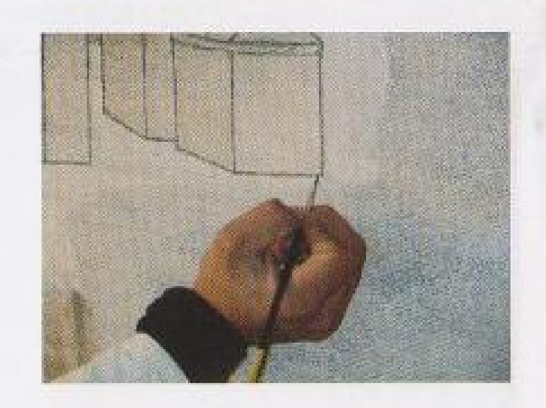






مراحل معالجة الرسوم الجدارية





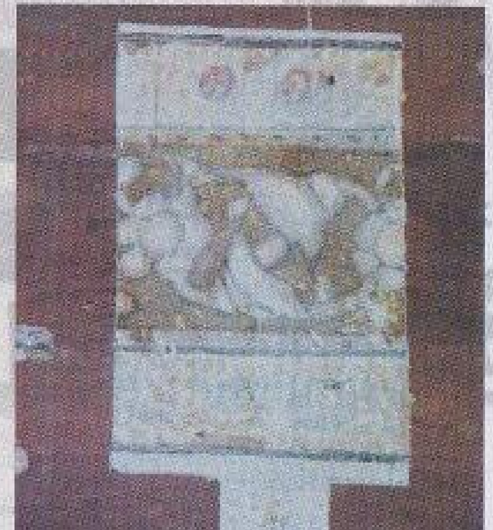






أعمال الكشف عن اللوحات
الجدارية في المقعد الصيفي

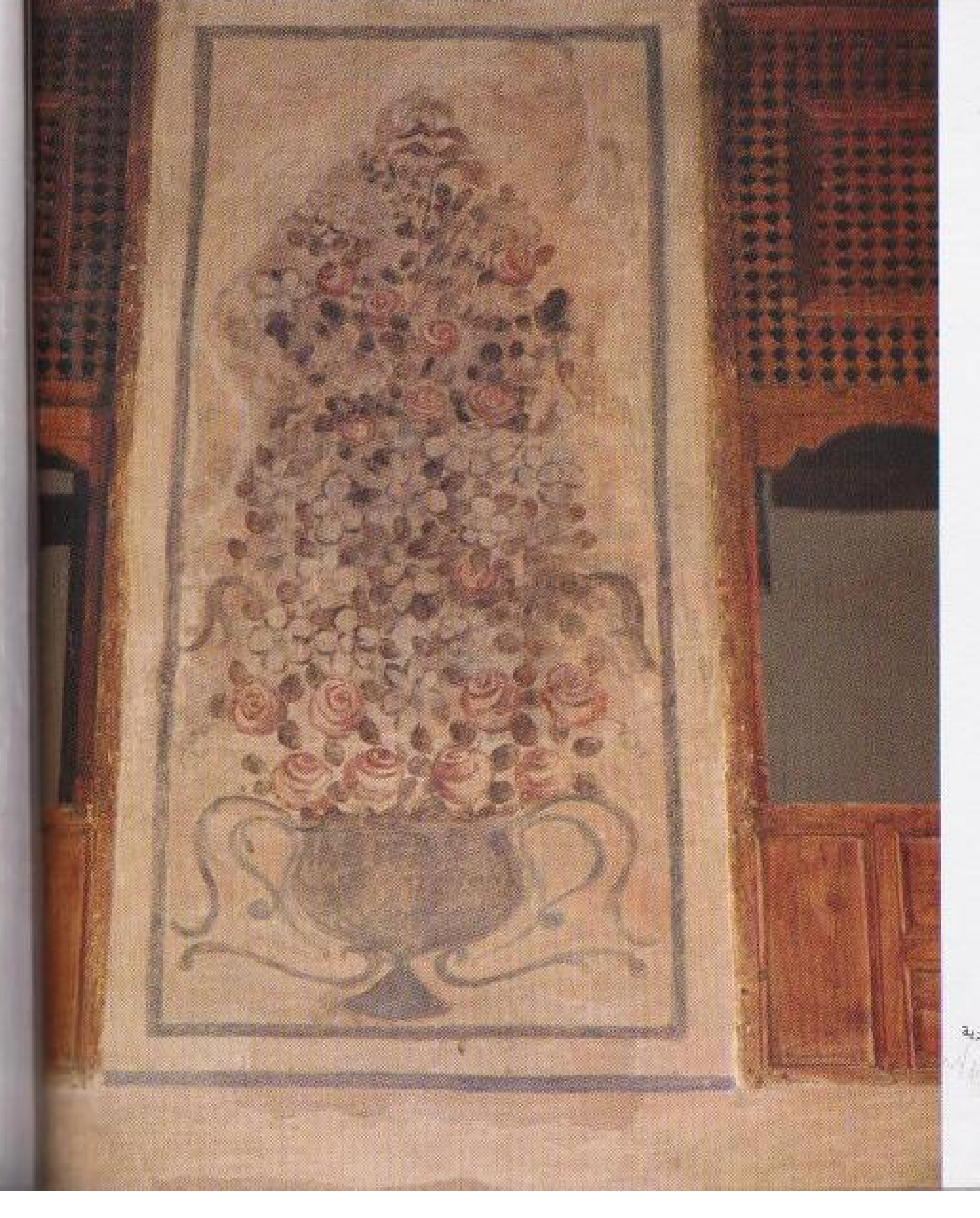




نماذج من الرسوم الجدارية بعد الترميم



جزء من اللوحات الجدارية بعد الترميم



جزء من اللوحات الجدارية
بعد الترميم



اللوحة الجدارية المكتشفة بالمقعد الصيفي بعد إزالة طبقات الدهانات الحديثة من عليها

ترميم ومعالجة الأسقف المزخرفة :

يحتوى منزل الست وسيلة على ثلاثة أسقف زخرفيه هي الباقية بالمنزل منها: سقف القاعة الرئيسية وسقف المقعد الصيفي وسقف السدلة بالقاعة الكبرى بالمنزل .

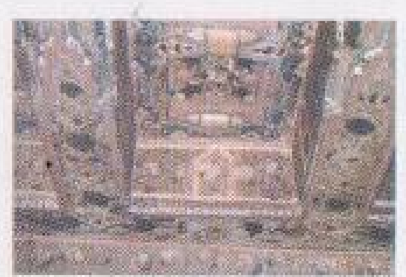
مظاهر التدهور بالأسقف الزخرفية:

الأسقف الزخرفيه بمنزل الست وسيلة عانت من العديد من مظاهر التدهور و هي كالتالي:

- وجود أتربة واتساخات و خيوط العنكبوت تغطى الزخارف.
- وجود فقد في طبقات التحضير والألوان في بعض الأجزاء.
- وجود قشور لونية معرضة للسقوط.
- وجود نسيج يغطى أجزاء من الزخارف.
- وجود آثار فطريات وإصابات حشرية.

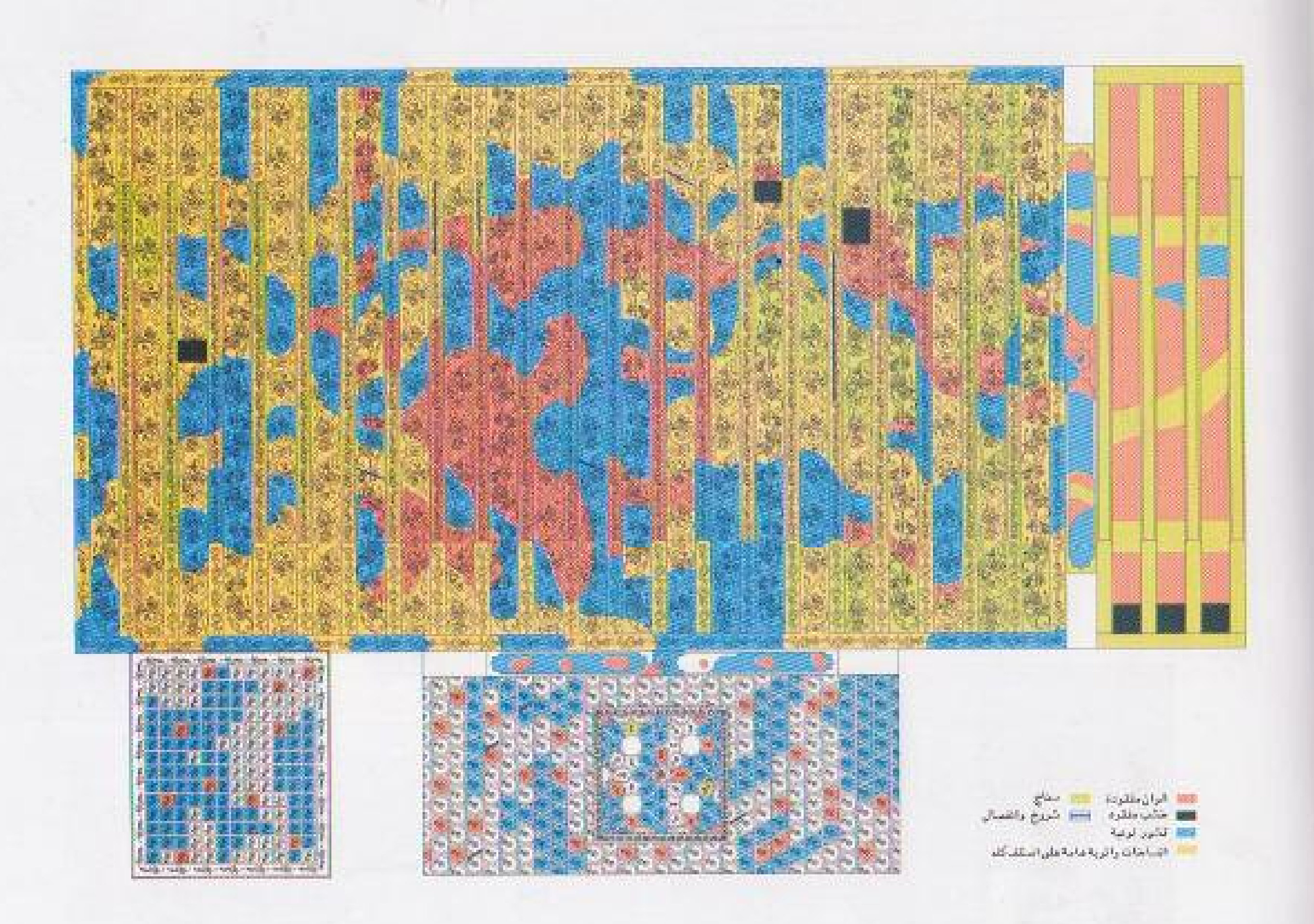
نماذج لحالة الأسقف المزخرفة قبل الترميم











التوثيق المعماري لنموذج من الأسقف المزخرفة موضحاً
عليه مظاهر التلف

خطوات المعالجة والترميم :

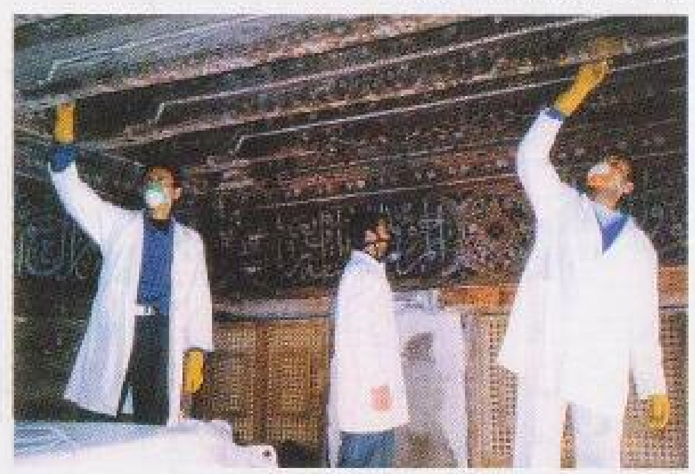
- إجراء عملية التوثيق الفوتوغرافي والمعماري لهذه الأسقف لتوضيح مظاهر التدهور قبل البدء في ترميمها.
- إجراء التنظيف الميكانيكي لإزالة الأتربة والاتساخات وخيوط العنكبوت وذلك باستخدام الفرش الناعمة والمشارط والفرر مختلفة الأشكال.
- إجراء عملية التثبيت المبدئي للقشور اللونية المعرضة للانفصال ثم يلي ذلك التثبيت الحراري وذلك باستخدام الأسباتيولا الحرارية.
- إجراء التنظيف الكيمائي لإزالة الاتساخات الملتصقة بسطح الزخارف والورنيشات القديمة مع الحرص الشديد في استخدام المحاليل الكيميائية للمحافظة على طبقة الألوان.
- إجراء بعض الرتوش اللونية لبعض الأجزاء المفقودة.
- إجراء عملية العزل النهائي للمحافظة على سطح الزخارف.



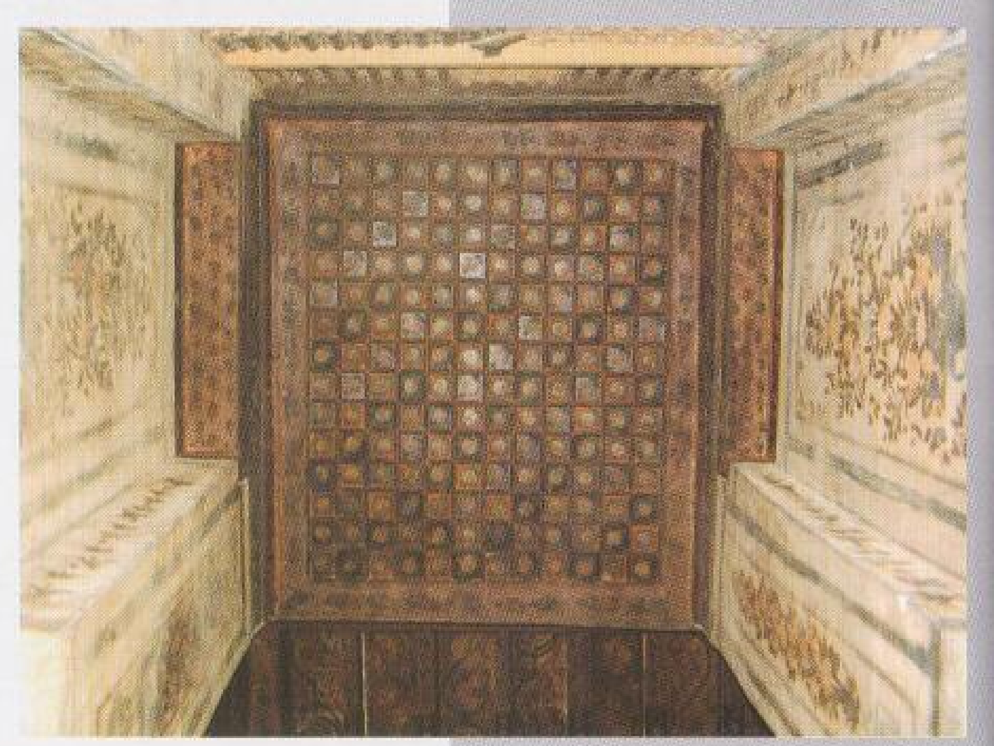




مراحل ترميم ومعالجة الأسقف المزخرفة







نماذج من الأسقف المزخرفة بعد الترميم





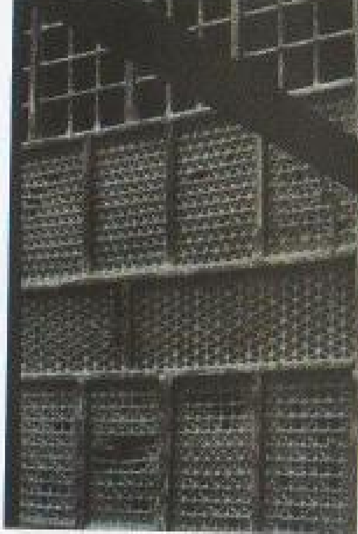
نماذج من الأسقف المزخرفة بعد الترميم





ترميم ومعالجة الأخشاب الغير مزخرفة:

أهم مظاهر التلف بها تمثلت في فقد بعض الأجزاء من المشربية والشبابيك الخرط إضافة إلى تراكم الاتساخات بصورة كثيفة كما أن بعض الأجزاء تم دهانها بدهانات حديثة كما انتشرت الإصابات الحشرية التي يستدل عليها من الثقوب التي تحدثها بالأخشاب .



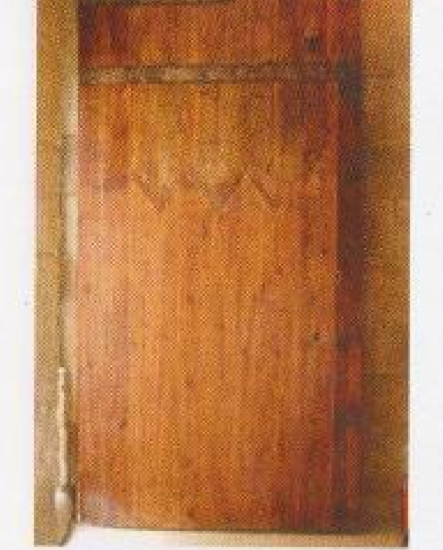


في الأعلى إلى اليمين الجزء المشبقى من الباب الرئيسي قبل الترميم وإلى اليسار أحد شبابيك الخرط قبل الترميم وفي الأسفل المشربية الخشبية قبل الترميم

خطوات المعالجة :

بعد إجراء كافه التوثيقات اللازمة تم إزالة الدهانات المستحدثة وإجراء التنظيف باستخدام المذيبات العضوية الملائمة تلا ذلك استكمال الأجزاء الناقصة من المشربية والشبابيك الخرط والباب الرئيسي بنفس نوعيه الخشب القديم .

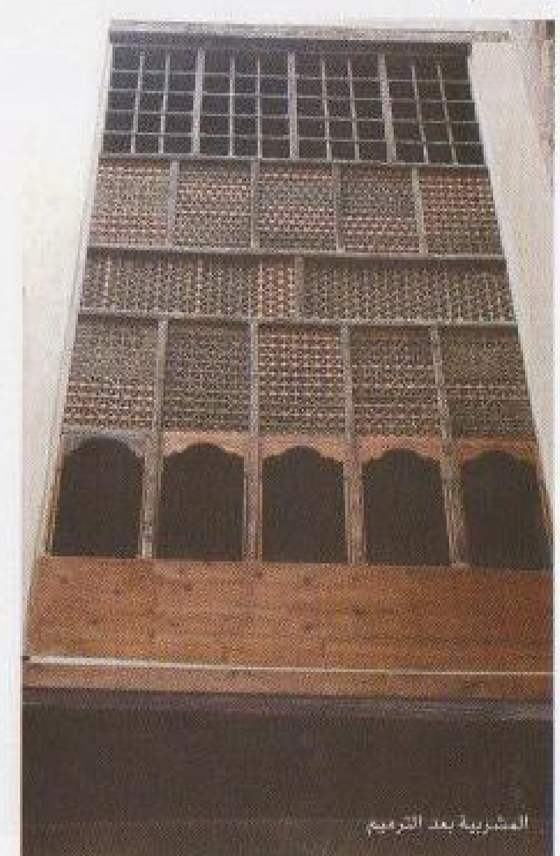
كما تم التعقيم ضد الإصابات الفطرية والحشرية أعقب ذلك الدهان باستخدام الجملكة الشفافة .



الباب الرئيسي بعد الترميم



إزالة الدهانات
وأعمال ترميم المشربية



المشربية بعد الترميم

ترميم ومعالجة الأحجار والطوب الآجر:

تضافرت عوامل التلف المختلفة فى التأثير على عناصر منزل الست وسيلة ومنها الحوائط الحجرية والطوب الآجر بالواجهات الخارجية والداخلية حيث أدى إرتفاع منسوب المياه الأرضية إلى تكلس الأملاح بشكل كثيف مؤدية إلى تآكل أسطح الأحجار كما تراكمت الإتساخات والبقع المختلفة.

وقد إعتمدت عمليات المعالجة على البدء باستخلاص الأملاح باستخدام مادة البنتونيت والرمل تلا ذلك التنظيف بأسلوب بثق الحبيبات كما تم إزالة البقايا الأسمنتية بالحوائط الحجرية والطوب الآجر وإعادة ملئها بمونة تتشابه مع المونات القديمة.







نماذج من الحوائط الحجرية والطوب الآجر قبل الترميم









فى الأعلى مراحل معالجة الأحجار والطوب الأجرفى الأسفل نماذج من الحوائط الحجرية بعد الترميم

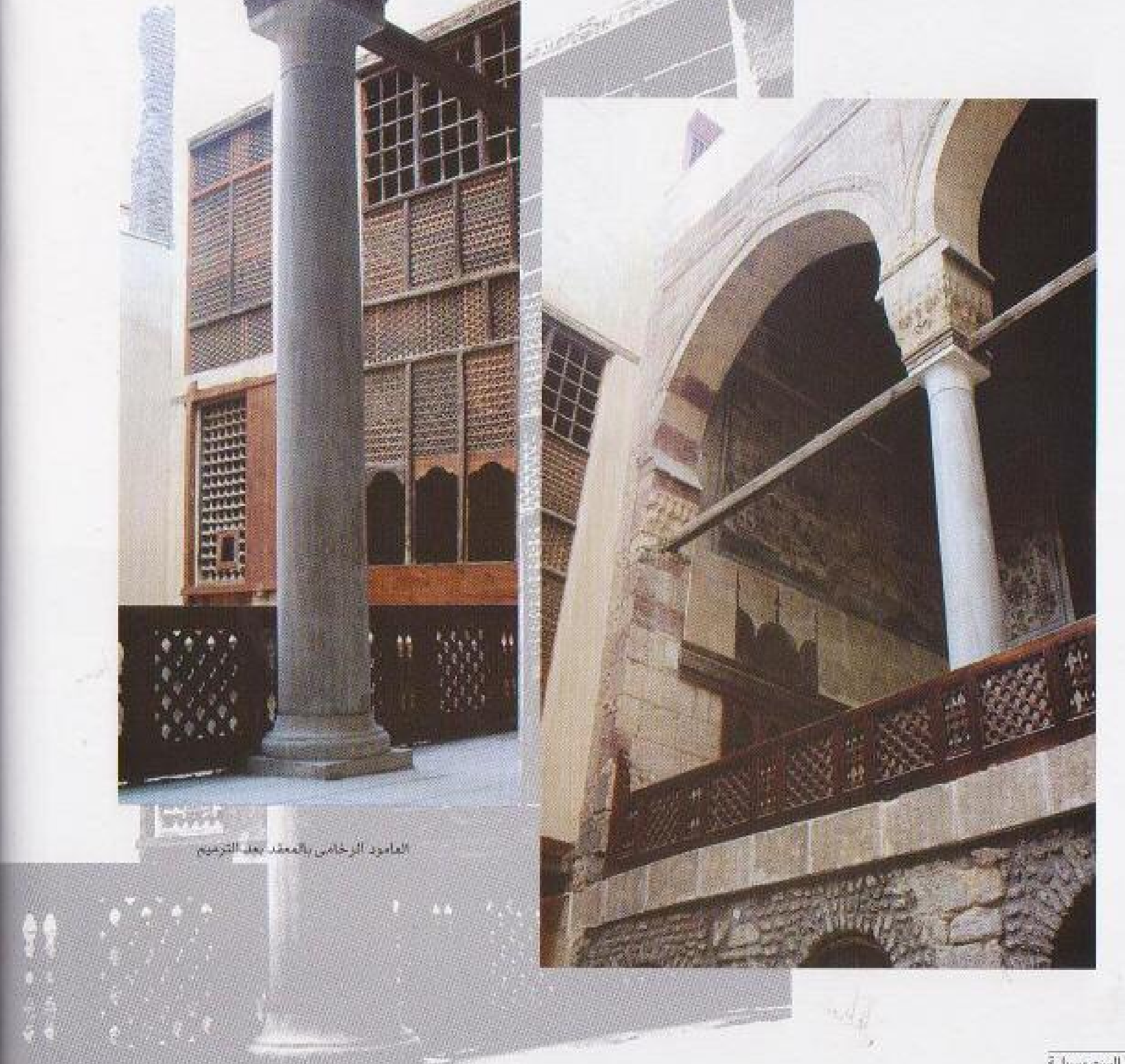
٥ . ترميم العامود الرخامى بالمقعد :

نفس عوامل التلف التى أثرت على الأحجار تركت أثرها على هذا العامود حيث تراكمت الاتساخات والبقع شديدة الالتصاق مما استدعى البدء بالتنظيف الميكانيكى تمهيدا لتطبيق كمادة مكونة (بيكربونات الصوديوم + EDTA + بنتونيت + رمل) تترك لمدة ٨ ساعات يلي ذلك إزالتها وتنظيف مكانها جيدا .





فى الأعلى العامود الرخامى قبل الترميم
فى الأسفل تطبيق كمادة تنظيف الرخام



العامود الرخامي بالمعقد بعد الترميم



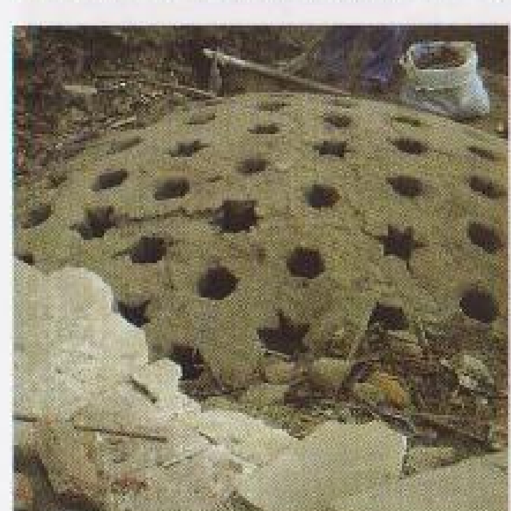
نماذج من الملاط الأثرى بعد الترميم

ترميم العناصر الجصية :

والمتمثلة في الجامة الجصية التي توجد بالقاعة الكبرى بالمنزل بالضلع الشمالي الغربي وهى عبارة عن زخارف نباتية يحيط بها إطار هندسي يحيط به شكل ورقيات نباتية كذلك القباب الجصية التي تغطى الحمام.

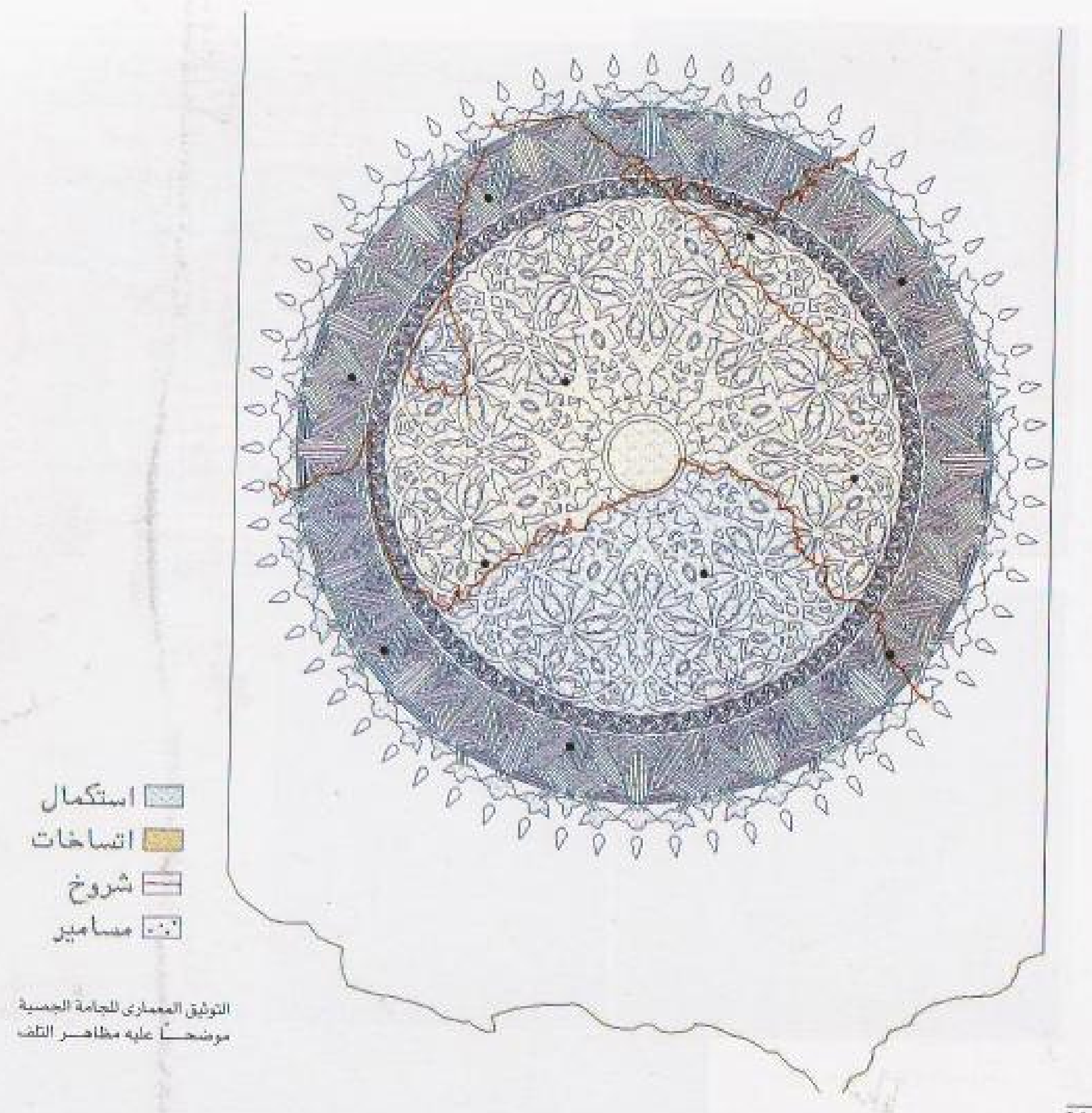
مظاهر التدهور :

- وجود أتربة واتساخات شديدة الالتصاق على سطح الجامة الجصية والقباب.
- وجود شروخ وانفصالات إضافة إلى فقد بعض الوحدات سواء بالجامة أو القباب.
- فقد الزجاج الملون بالقباب.





- الجامـــة الجصية قبل الترميـم
- قباب الحمام الجصية قبل الترميم



التوثيق المعماري للجامة الجصية
موضحـــاً عليه مظاهــر التلف

خطوات المعالجة

- إجراء عملية التوثيق الفوتوغرافي والمعماري
- إجراء عملية التنظيف الميكانيكي لإزالة الأتربة والاتساخات السطحية
- إجراء عملية حقن للشروخ والفواصل باستخدام محلول البريمال AC33
- إجراء عملية التنظيف الكيميائي لإزالة الاتساخات الملتصقة باستخدام المذيبات العضوية المناسبة
- تقوية الأجزاء الضعيفة مع عزل الجامة باستخدام البارالويد B72 والقباب باستخدام مادة طاردة للماء.





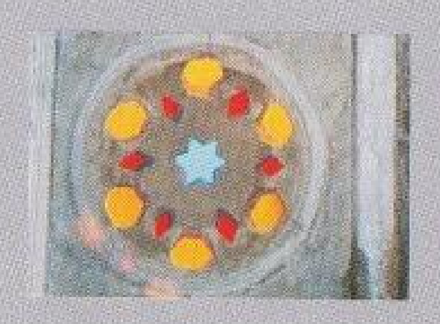




خطوات ترميم ومعالجة الجاما والقباب بالحمام الجاما العضوية والقباب بعد الترميم



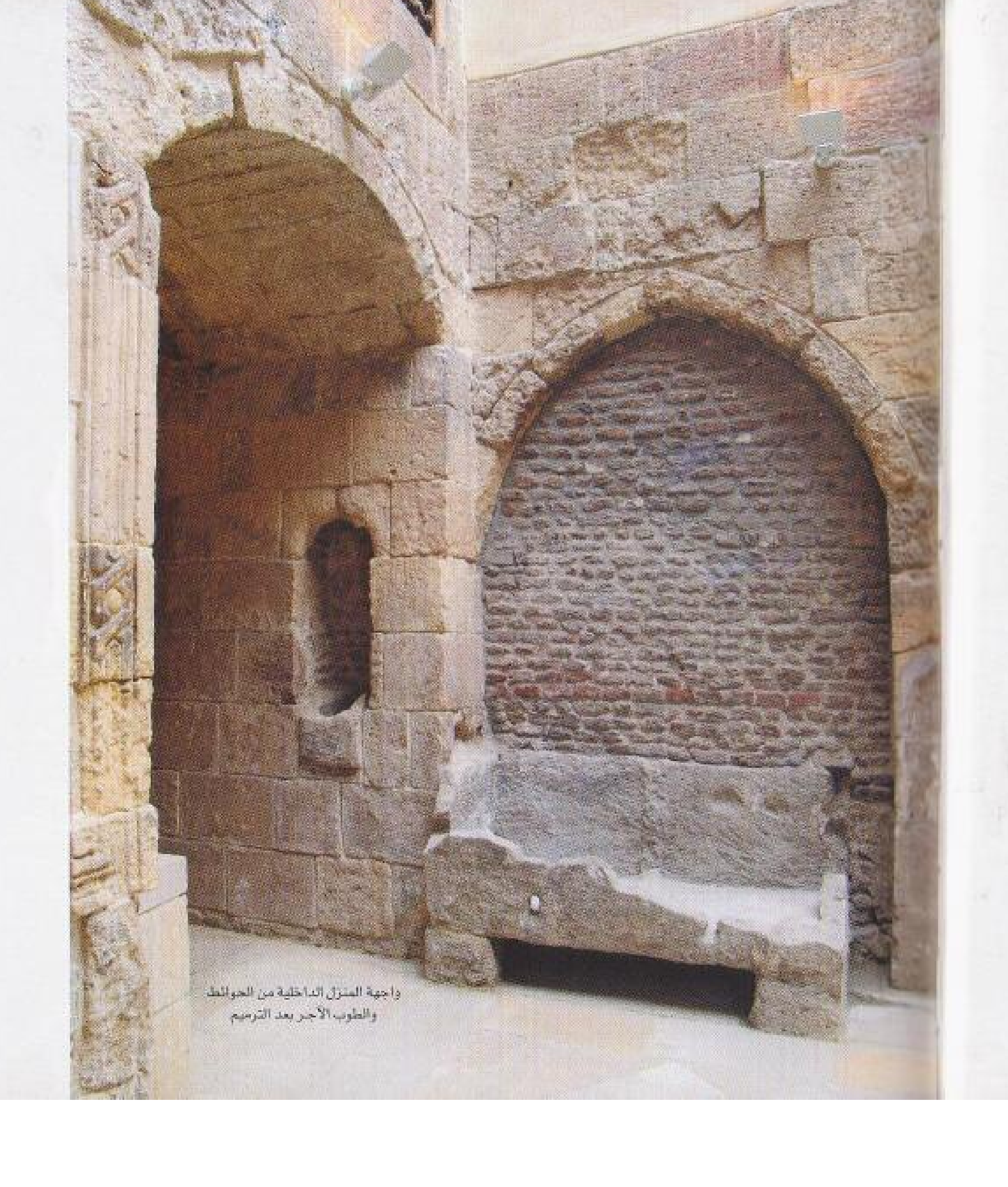








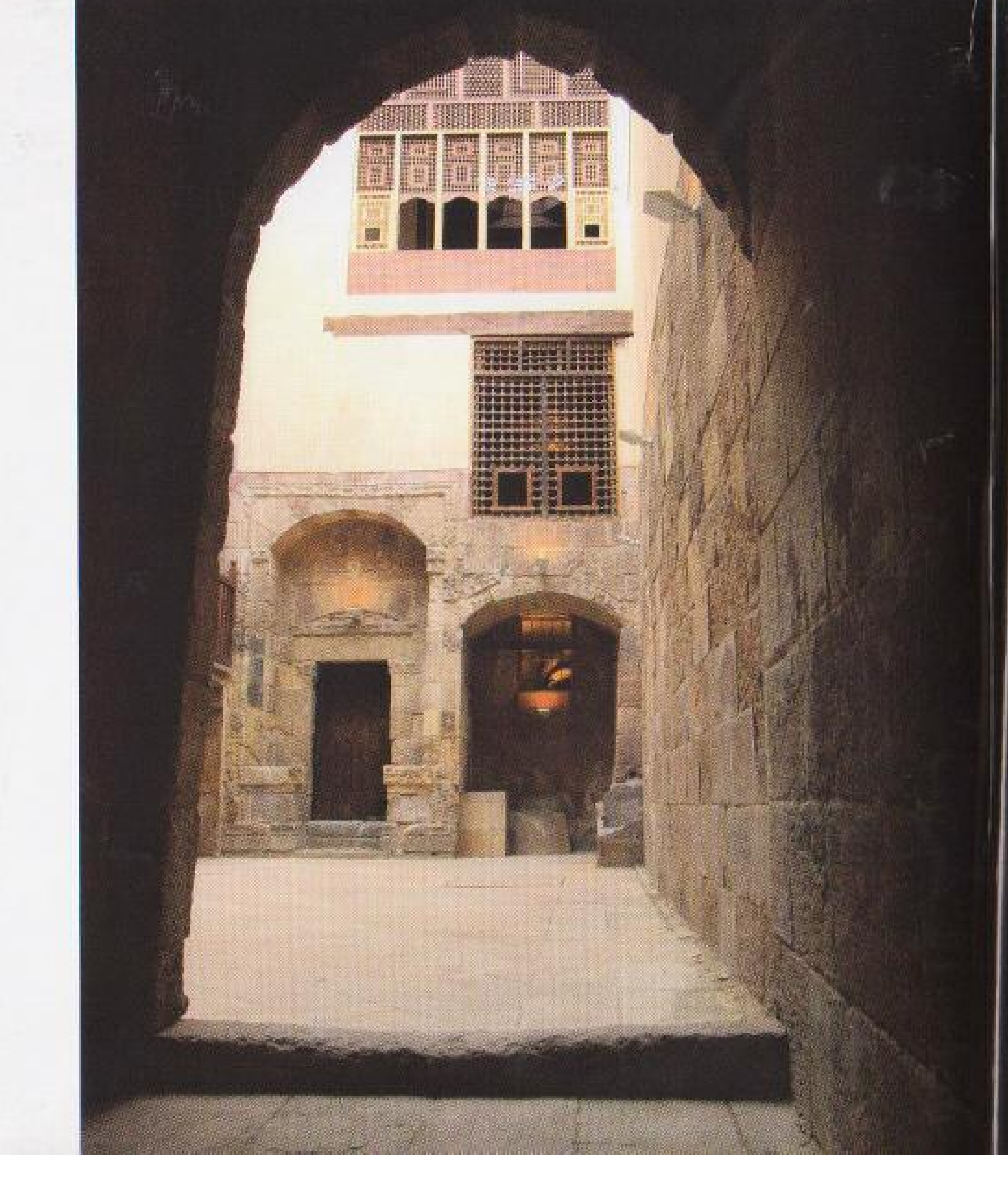
في الأعلى الجامة الجصية وتفصيل منها بعد الترميم
في الأسفل القباب الجصية للحمام بعد الترميم

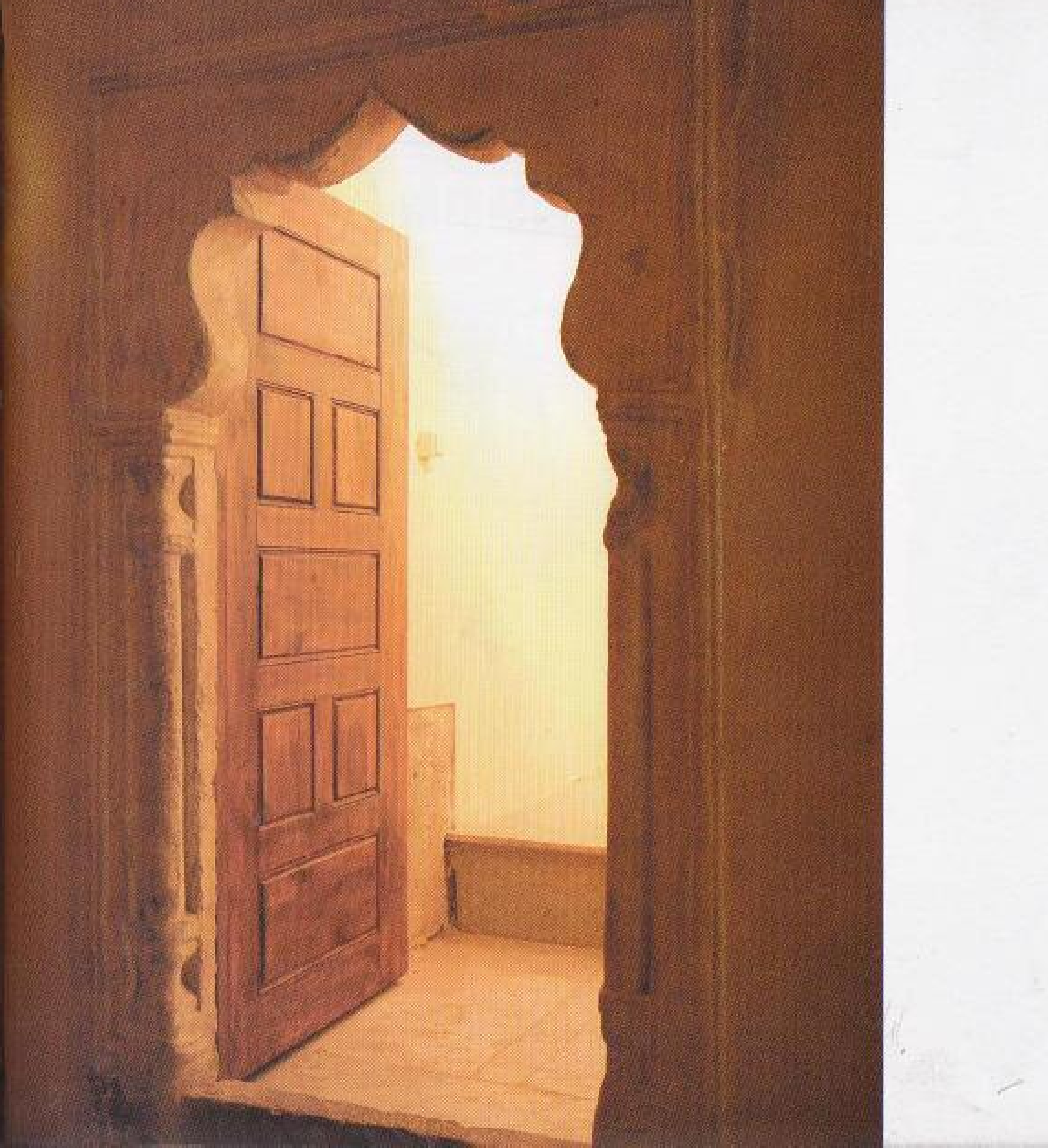


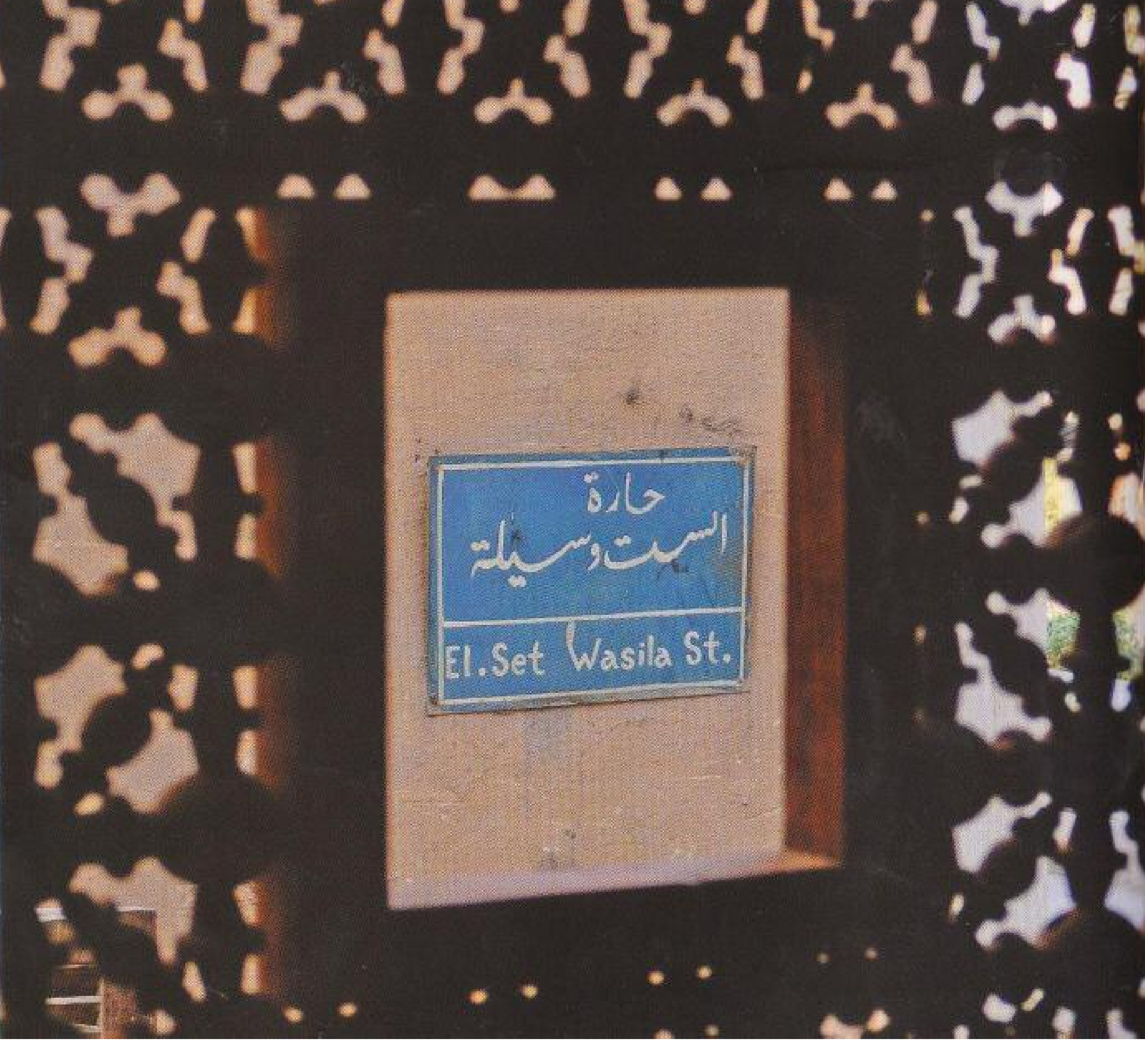
واجهة المنزل الداخلية من الحوائط والطوب الأحمر بعد الترميم

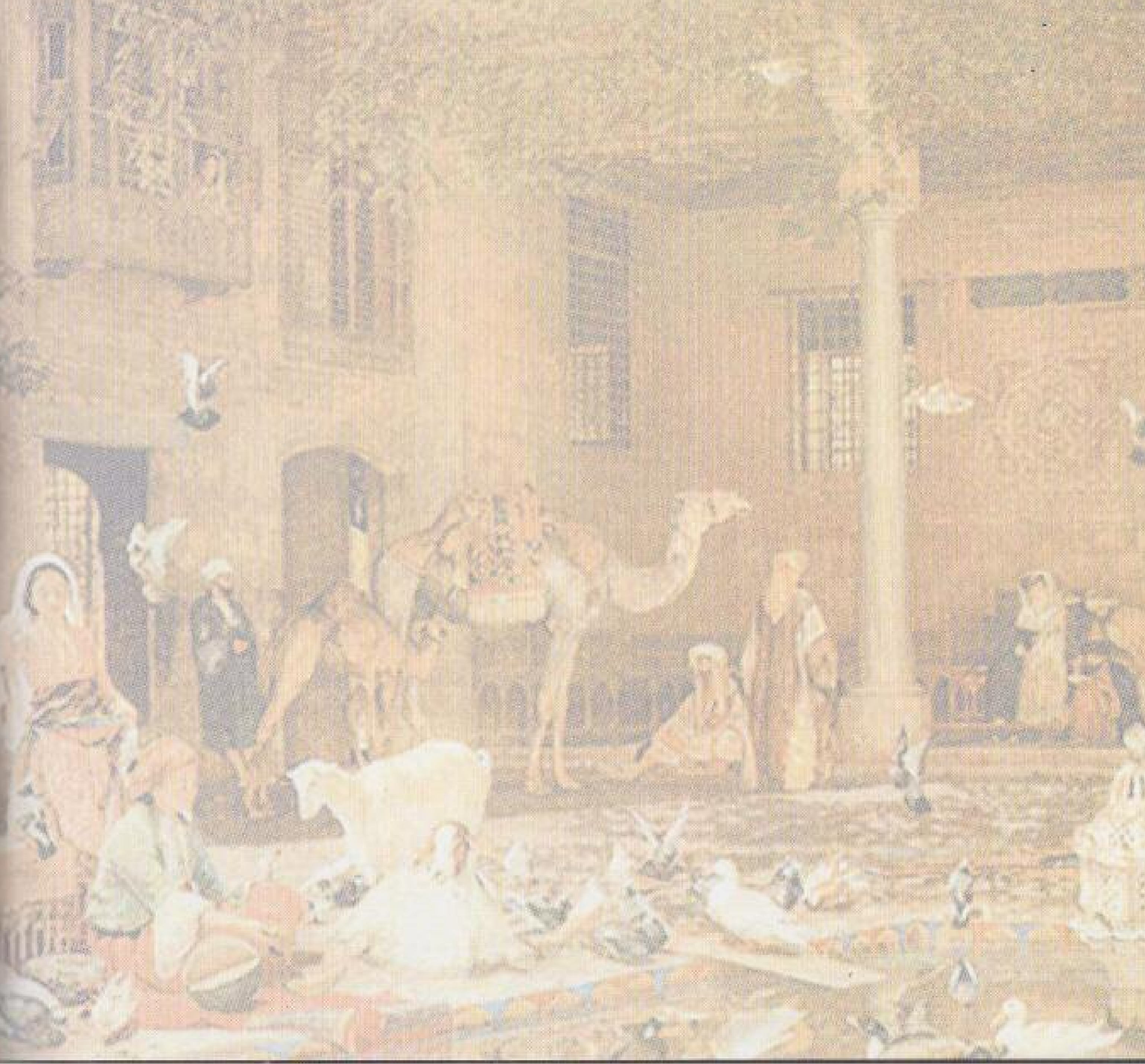


مدخل المنزل من حارة الست وسيلة



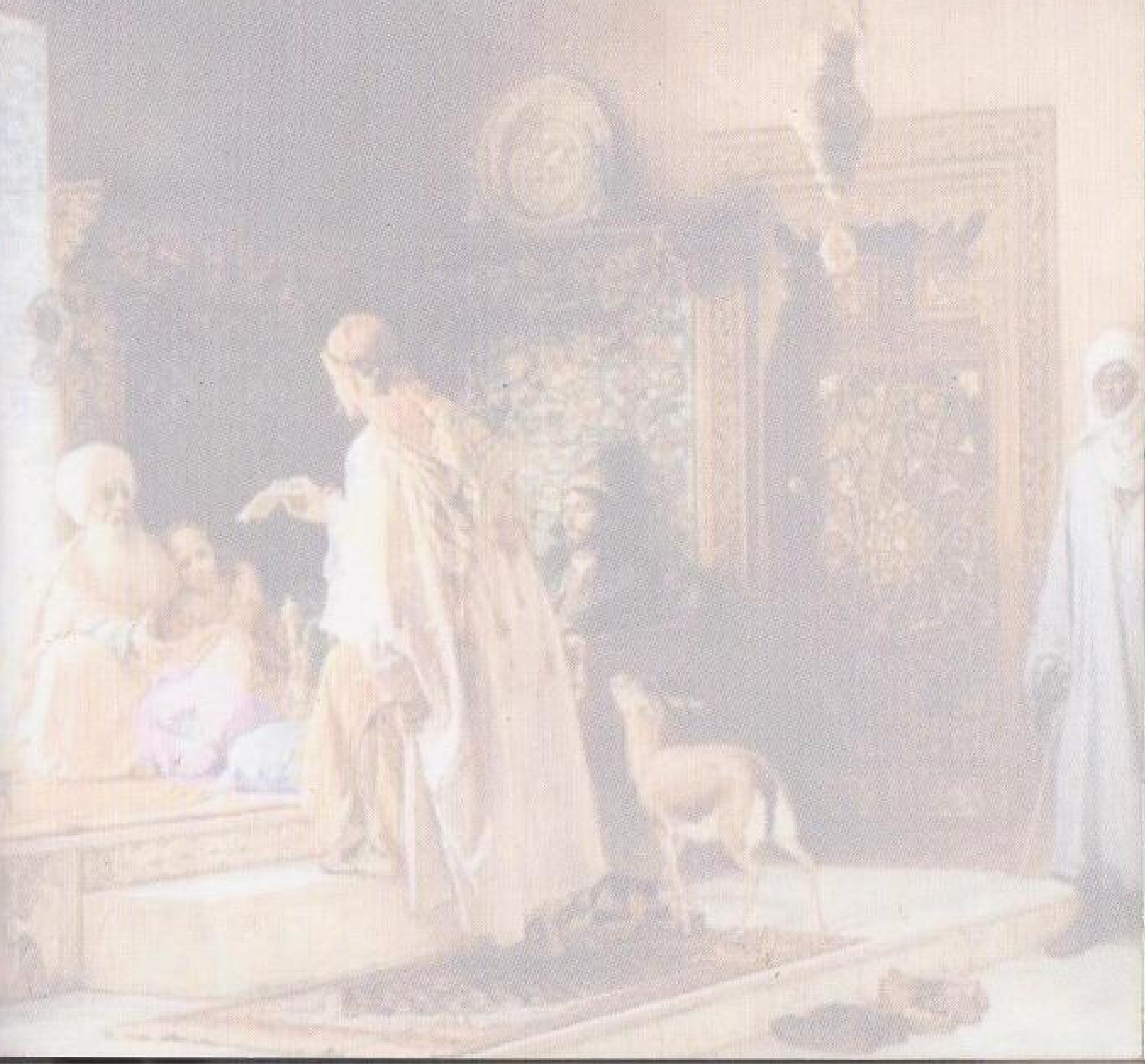



حارة
الست وسيلة
El. Set Wasila St.



فريـــق العمـــل

رئيس اللجنة التنفيذية لمشروع القاهرة التاريخية	:	أ . فـاروق عبدالسـلام
مـديـر المشــروع	:	أ . أيمـن عبدالمنعـم
المــادة العلميــة	:	م . طـارق المـرى
		أ . محمد سعد الرشيدى
		أ . أيمن يوسف الطوخى
تصميــم جرافيــك	:	م . عبدالله ياسين السيد
		أ . أيمن عصمت القرنشاوى
		أ . جوزيف ماهر توفيق
إشراف على تنفيذ الكتاب	:	أ . علاء شقوير
إشــراف طبــاعى	:	أ . أمال صفوت الألفى
اللجنــة العلميــة لمشروع القاهرة التاريخية	:	أ . عبدالله العطار
		أ . د . السيد القصبى
		أ.د . محمد توفيق عبدالجواد
		أ.د . حسام عزمي
		أ.د . مختار الكسبانى
		أ.د . جمال عبدالرحيم
		أ.د . عبدالعزيز عبدالدايم
		أ.د . سعيد المغربى
		أ.د . أحمد شعيب
		أ.د . عبدالظاهر عبدالستار
		م . محمد إسماعيل
		م . كمال طلبة
		م . حسين أحمد حسين
فريـق العمـل بالموقـع	:	أ . محمد السيد الشبل
		م . محمد أحمد برعى
		أ . بدوى إبراهيم بدوى



الفهـــــرس